

لقلعة

مجلة الفكر والفن المعاصر

شهرية تصدر يوم ١٥ من كل شهر. الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب

العدد (١٦٢) مايو ١٩٩٦

الثنى فى مصر: جنيها

المراق. ١٥٠٠ فلس - الكويت ١,٢٥٠ دينار - قطر ١٥ ريال -
البحرين ١,٥٠٠ دينار - سوريا ٧٥ ليرة - لبنان ٣٠٠٠ ليرة - الأردن
١,٢٥٠ دينار - السعودية ٢٠ ريال - السودان ٤٧٠٠ ق. - تونس ٤
دينار - الجزائر ٢٨ دينار - المغرب ٢٨ درهما - اليمن ١٧٥ ريال -
ليبيا ١,٦ دينار - الإمارات ١٥ درهما - سلطنة عمان ١,٥٠٠ ريال -
غزة والضفة والقدس ٢٥٠ سنتا - لندن ٤٠٠ بنس - الولايات المتحدة
دولاران.

الاشتراكات فى مصر:

عن سنة (١٢ عددا) ٣٢,٤٠ جنيها مصريا شاملا البريد.

الاشتراكات من الخارج (عن سنة ١٢ عددا):

- البلاد العربية: لأرد ٣٠ دولاراً، هبات ٥٢ دولاراً شاملة مصاريف البريد.
- أمريكا وأوروبا: لأرد ٤٨ دولاراً، هبات ٧٠ دولاراً شاملة مصاريف البريد.

العنوان: مجلة القاهرة - جمهورية مصر العربية - القاهرة -
١١١٧ كورنيش النيل - فاكس ٧٥٤٢١٣ ت/ ٥٧٨٩٤٥٥.

المادة المنشورة مكتوبة خصيصاً للمجلة، وتعتبر عن آراء أصحابها
ولا ترد فى حالة عدم النشر. المراسلات باسم رئيس التحرير.

رئيس مجلس الإدارة

سمير سرحان

رئيس التحرير

غالى شكرى

مديراً التحرير

عبد جبير

مهدى مصطفى

المستشار الفنى

حلمى التسنونى

أمداء التحرير

عبد الرحمن أبو عوف

فتحي عبد الله

السماح عبد الله

سكرتارية التحرير التنفيذية

كريم عبد السلام

المخرجان المنفذان

صبرى عبد الواحد

مادلين أيوب فرج

القاهرة

العدد ١٦٢ مايو ١٩٩٦

فهرست:

المواضيعات

السيرة الذاتية، المستقل سيرة الماضي

- ١٢ لويس أنتوني، المستقل يدوم غول... ترجمة: كاميلا صبحي
٣٠ مصدرة كامل الصامي... إهداء: فوزي طومان
٤٠ يوميات لحن، جان بينيه... ترجمة: أحمد عمر ثاويين
٥٤ عزيز السيد جاسم... بقلم عزيز السيد جاسم
٦٠ امرأة تبحر بأسرارها، إيمانويل أريسان... ترجمة: أ.ح. ش.
٦٨ أثر عبد الله - طفلة مخطوبة بها الإنسان والوسيلة... إهداء: شجان يوسف
من يوميات طلال كافكا... ترجمة: حسن الكندلش
٧٨ مراد وهبة، السيرة المتكسفة... إهداء: سولي بكر
٨٤ بولوا، إيزابلا الفلندي... ترجمة: ناصر السواقي
٩٦ طفولة ملوك - خيرودوس في عهد الهيلاد... خالي شكري
١٠٢ كورديون، أندريه جيد... ترجمة: راسين عريض
١١٠ أيام في باريس، إرنست هينغواي... ترجمة: سيد عبد الدالقي
١٢٠ أبحار السلف... تقديم: مهدي مسطقي
١٢٦ يوميات بولدير - سنة ١٨٥١... ترجمة: هادي حسين
مراجعة: نهي أبو سدرة

الفصول والغايات

السيرة الذاتية، بين الخيال والحقيقة

- ١٣٦ أغنية الشعر إلى الحقيقة... وائل خالي
١٤٢ البعث عن بريس، الطفلة وناديا البان، أندريه موريا... ترجمة: السيد إمام
١٥٤ أيام في حسين بين السيرة الذاتية وعن الطفولة... نهي أبو سدرة
١٦٢ كافكا - الفنان المبدع... ترجمة: شاكور حيكال
١٦٨ السيرة الذاتية رمعاير اللغة... على فهمي
١٧٤ قرادة مقارنة بين «حسن الصن» وشوقي الحكيم... ترجمة: أمل السليمان
١٨٠ و«أرباب العصر» لفرانس عريض... عبد الرحمن أبو عريف
١٩٢ مأساة الأب القتل لدى غارناروف ديستوفسكي... عبد القادر محمود

المراجعات

السيرة الذاتية، بين الخيال والحقيقة

- ٢٠٦ فضيحة القلب وصداية الكتابة... وابد مير

مستشارو التحرير

أنور عبد الملك	محمد سيد أحمد
فؤاد زكريا	إدوار الخراط
السيد ياسين	سلوى بكر
مراد وهبة	وائل غالي
حسن حنفي	شهيدة الباز

المحاورات

السيرة الذاتية، بين الخيال والحقيقة

- ٢٣٤ ذات جبلية صعبة لصافية... شيرين أبو النجا
٢٣٨ ذكورة جبلية لوطن سوب... خالد الأنصاري
٢٤١ ريمون آرون - الكاتب الأخلاقي، آس... ترجمة: ك.ص.
٢٤٣ بول ريكور بين الحقيقة واليقين،... ترجمة: ك.ص.
كريستان دول كومباني
٢٤٥ خليل عبد الكريم من الإخوان إلى اليسار... مصباح قنبل
٢٤٩ «سيرة الصبا» لطبع بركات - كتبة الذات: الجماعة... كريم عبد السلام
٢٥٣ الكتابة العربية،... عزة بدر
هل تعترف وهل تكتب سيرتها الذاتية
نهاية العذاب بين عزرا باوند وهيلدا دولكليل... تقديم: زاهد: ميشال كنج
٢٥٩ ترجمة: يوسف وهيب

الإشارات والتنبيهات

- ٢٦٤ فلسطين... هكذا مات العشاق... خالي شكري

محرر

- بين الأب والتكسر - أمين التولي هيرميونيليا... رمي طريف الغرابي
الخلول من عبث الإبداع... سولي بكر
ملهم الأديبة خطبة التواط... مهدي نصر
القوى الإنسانية في «هستان» المنجزين... ياسر شجان
فرنسا
الفرق اليهودية من ليليانص إلى جيتيليفيتش... آ.س. ترجمة: ك.ص.
السويدي

- الذات العارية أمام الآخر البريء... شجان يوسف
مخامرة سردينية في حقل الألب المصري

من المحرر

لبنان الشهيدي

قبرهن لبنان دائماً على أنه ضحية الموقع الجغرافي سياسياً واقتصادياً واجتماعياً يشبه في ذلك أية ضحية دينية أو عرقية ولدت هكذا منذ البدء لأبوين يحملان خصائص هذا الدين أو صفات ذاك العرق، وكأنه قدر مقدور أن يحيا مثل هذا الفرد وارثاً لموروثات لا يد له فيها، لم يخترها أو على الأقل لم يشارك بالإرادة في إيجادها أو تبنيها.

هكذا كان موقع لبنان في الشرق الأوسط، موقع لم يختره اللبنانيون - بخيره وشره، وإن كانوا قد أسهموا في تكوينه على مدى التاريخ بما في ذلك التكوين الإداري حتى صار لبنان دولة مستقلة ذات سيادة عضواً في الأمم المتحدة وعضواً في جامعة الدول العربية. وهو الأمر الذي استهلك أجيالاً بعد أجيال قدمت ضحايا لا تحصى تحت الحكم التركي إلى الحكم الفرنسي إلى تحقيق حلم الاستقلال. ولكن هذه المراحل تركت على جبين الوطن اللبناني بصمات دموية كان من الصعب محوها فيما تلا من أزمان. ولعل اتفاق الطائف الذي أنهى الحرب اللبنانية قد برهن على أن العرب قادرين - إذا شاءوا - أن يخرسوا أصوات المدافع، ولكن في الوقت المناسب لمصالحهم بعد أن يكون اللبنانيون قد دفعوا ثمن هذا الوقت من دمائهم وحياتهم وأجيالهم.

لذلك فالعدوان الإسرائيلي المشين وليس الأخير على لبنان - إنما هو حلقة في سلسلة قد لا تنتهي إذ أصبح لبنان رمزاً عربياً شاملاً.. فنحن الآن في عصر الهزيمة الكبرى المستمرة منذ عام ١٩٦٧ ولبنان وحده هو الكريان البشري الذي تقدمه فداء لكل خطية عربية.. وخطية الخطايا في عصرنا هي الاستسلام العربي الكبير الذي جعل أذنا من طين والأخرى من عجين، حين تشتم بأنفه الأجد راحة النبارد الإسرائيلي على أرض لبنان وسماه.

إن لبنان يدفع الآن ثمن الخيار العربي المفاجئ، وهو احتضان إسرائيل بأثر رجعي، وكأن إسرائيل ليس لها تاريخ يبدأ من منحة دور ياسين ومجزرة كبر قاسم مروراً بصبرا وشاتيلا إلى أن وصلت - قسانا،.. وهو تاريخ صهيوني من حيث الفعل، وهو كذلك تاريخ لبناني عربي من حيث التضحية، فقد طالت الذراع الإسرائيلية لبنان مرات ومرات ومصر وتونس وكل ظل عربي لمشقف وطني فلسطيني في باريس وروما ولندن.

ولكن الأساس هو لبنان لأنه يقدم نموذجاً يتحدى الدعاوى الإسرائيلية: نموذج التعاضد ونموذج التقدم والانفتاح على العالم. وهو نموذج ثقافي أولاً قبل

أن يكون سياسياً أو اقتصادياً. والنموذج الثقافي هو مشروع يتبناه المثقفون اللبنانيون الشرفاء بالكلمة الحرة والريشة الفاتنة والوتر الجميل. لذلك كان لبنان دائماً مولداً للأحرار وعنواناً على الجمال وراحة للمثقفين. على هذا النحو ظل لبنان - طيلة العصور - مهداً للإبداع، ومن هنا بالضبط يغدو الدور الصهيوني في حياتنا في مواجهة الإبداع - ولأننا عرب عابرة أو مستعصرية - لبنان الصهيونية مشروع مضاد للإبداع العربي. وبما أن الإبداع اللبناني يحتل مكانة الطليعة فإن الصهيونية مشروع لاغتيا لهذا الإبداع.

والموقع اللبناني العربي هو الموقع الذي حفظ كل خصائص العروبة وأصالتها، ومن ثم كانت النخبة الإسرائيلية في زمن السلام الأمريكي استهدافاً لبنانيا تحت مظلة عربية عريضة تهدد من الطائف ولا تنتهي، بلقانا، كلها رموز ودلالات على الزمن الرديء جداً الذي نميشه مهما اعترضتنا النقص الصهيونية بين الحين والآخر. وتبقى تحييتنا إلى الدم اللبناني الشهيد تحية الفرع إلى الأصل، وتحية الجذع إلى الجذور. ■

غداً

السيرة



لويس النوسير
 محمود كامل المحامي
 كـ
 عزيز السيد جاسم
 إيزابيل الليندي
 أنور عبد الملك
 هيلمونجواي
 جان جينييه
 مبراد وهبة
 المانويل أرسنان
 غالي شكري
 بودايير
 أنكان السقاف
 أندريه جيبند
 أدونيسيس
 طه حسيامين
 مارسيل بروسست

لويس عبوض
 شلقبادون دالي
 توفيق الحكيم
 سـ
 سيد عبوس
 جالم لأكسان
 غادة السمان
 دسنيوفسكي
 غسان كنفاني
 ريمون أرون
 فدوى طوقان
 بول ريكيور
 صلاح عبد الصبور
 سليم بركات
 السـ
 خليل حاوي

الذاتية

المستقبل
سيرة
الماضي





المستقبل سيرة الماضى

الأنا الغاى، ومنذ أن شرعنا فى جعل «القاهرة» متبراً حرّاً لجميع المثقفين المستنيرين خضنا معارك عديدة ونشرنا بحرية تامة لجميع الاتجاهات من مدارس مختلفة، وإننا إذا ما قَدَمنا سيرة مجلة «القاهرة» منذ العدد (١١٦) يونيو (١٩٩٢) حتى العدد (١٦١) ١٩٩٦ نجد أنفسنا أمام سيرة حقيقية للفكر الإنسانى الحديث، حاولنا - ولعلنا نكون قد نجحنا فى ذلك - أن تكون متحازين إلى الفكر الإنسانى بشتى أنواعه .

وكانت معركة نصر حامد أبوزيد مع الجامعة المصرية بداية الطريق، وقد نشرنا هذه القضية فى العدد (١٢٥) (إبريل ١٩٩٣) بالكامل، وقد قوبل هذا العدد (١٢٥) من

قالدا عندما يصبح الواقع جزءاً من التاريخ علينا أن نكون صادقين، خصوصاً، حينما نستدعيه إلى الحاضر الذى سيصبح فيما بعد ماضياً بشكل وجدان وعقل المستقبل، وإذا ما جاء الاعتراف عارياً غير مزيف تقريباً يستطيع أن يسهم فى بناء النهضة المفقودة، والاعتراف سواء أكان ذاتياً محضاً أو عاماً يجب أن تتوفر فيه حساسية الصدق، لأنه إذا اتسم بعكسه سيكون أحد عوامل الهدم للمجتمع ككل.

ونحن فى مجلة «القاهرة» نحاول دائماً أن ندخل غابات محرمة، ونمشى على طرق وعرة علنا نسهم بقدر الإمكان فى بناء الإنسان العربى الذى يتلقى الضربات المتلاحقة، سواء من الآخر الغاى أو من



مراد وهبة



فرانز كانكا



غالى شكرى



لويس أنتوسير

مقدمة

عدد يخص السيرة الذاتية لكبار الكتاب فى أزمنة متعددة، أى كل من أسهم فى بناء الحضارة الإنسانية سواء أكان من الشرق أو من الغرب، وهى خطوة فى اتجاه الحقيقة العارية التى بدونها تتخلف، وتتحول إلى صناديق مغلقة تُقذف خارج التاريخ. ولا نستطيع الإجابة عن سؤال: «لماذا نحن العرب على شفا حفرة من الغروب الأبدى؟! علينا أن نزيل الأقنعة، وأن ننحو منحى آخر فى رؤية تاريخنا، تاريخنا الذى ما إن دنا منه أحد اتهم بالكفر، فظل هذا التاريخ هو الحاكم والمهيمن على نظرتنا للحياة ونظرتنا للتطور، فإذا أردنا أن نتقدم خطوة، علينا فى هذه الحال أن نأتى بمقابل من التاريخ المقدس، فإذا لم نجد فيكون هذا التقدم

المثقفين العرب والعالميين بترحاب شديد، ثم توالى المعارك والحفر عند الجذور بدءاً من تقديم جمال حمدان ورسائل طه حسين وكتابه العلامة، فى الشعر الجاهلى، إلى عبقرى السينما المصرية شادى عبدالسلام، والتواصل والتحاور مع الآخر عبر نهاية الفلسفة التى تعبر عن بداية عقل جديد، وصياغة جديدة للعقل البشرى.

من هنا كان تكبيرنا - منذ بداية عام ١٩٩٦ - منصّباً على الابتكار والخلق، وواجهنا أنفسنا بسؤال: «كيف تدخل القرن الجديد؟» وهو ليس قرناً عادياً، بل هو قرن يفتح أفقاً جديدة.

إذن، يكون هذا العدد (١٦٢) مايو ١٩٩٦ أحد ملامح الإجابة عن سؤالنا، وهو



المستقبل سيرة الماضى

لتأريخ سيرته، فهو ابن الحياة وابن الثقافة فى الوقت نفسه، وله القدرة على النقد والهدم والتحول أى أن المقدس هنا هو الذات نفسها ، لأن المثقف الأوروبى الذى عانى الاضطهاد قرونا طويلة ودفع ثمنًا باهظًا لا يريد أن يعود إلى الماضى الشديد الإظلام، ليعيد إنتاجه مرة أخرى، على عكس المثقف العربى التقليدى الذى يريد أن يثبت هذه الحالة.

من هنا فالسيرة الذاتية فى هذا العدد كاشفة لمسيرة العقل العربى أكثر منها تقديم له، لأنه لم يقل بعد الذى يود أن يقوله، وإن كان الشعر والرواية استطاعا أن يكسرا بعض القيود المفروضة على ذهن العربى،

خروجًا عن الملة، ومن ثم تضخمت الأفقنة على مر التاريخ العربى.

وفى هذا العدد سيلحظ القارئ أن كتاب السيرة فى الثقافة العربية والمنشورة هنا لم يبرحوا الثقافة إلى الحياة، الثقافة التى تم تلقينها فقط، فهو لم يدخل قط إلى الحياة فردًا. فى مجموع، وله نزواته الخاصة وتطلعاته، فهو هنا يرى أن الثقافة الثابتة أى من القراءة إلى الإنتاج الخارج من مصدريّة الكتابة نفسها، وهو ما تعكسه السيرة العربية، سواء لدى طه حسين أو توفيق الحكيم، أو لويس عوض، آخر الكتاب الذين دونوا سيرتهم الذاتية، لكننا سنجد العكس تمامًا عندما يتصدى كاتب أوروبى



محمّد كامل المحامى



مارسيل بروست



عزيز السيد جاسم



جان چينه

إلا أنهما لا يزالان يرتديان الأقنعة وسوف نلاحظ دائماً
أن المثقف العربى يعشق البوح من وراء الأقنعة، أى أن
حسن الذات مفلّوّد لدى المثقف العربى.

وإذا كانت مسيرة مجلة «القاهرة» محاولة لتدشين عقل
وفكر جديدين، ولعلها نجحت فى ذلك، فهى تقدم هذا
العدد من هذا المنطلق. ■

مهدي مصطفى



للفنانة : منى أبو النصر

المواجحات

السيرة الذاتية

المستقبل سيرة الماضي

١٢ لويس أنتوسير، المستقبل يدوم طويلاً.. والوقائع، ترجمة، كاميليا صبحى. ١٣
محمود كامل المحامى، إعداد، فوزى سليمان. ١٤ يوميات لص، جان جينيه - ترجمة،
احمد عمر شاهين. ١٥ عزيز السيد جاسم، بقلم عزيز السيد جاسم. ١٦ امرأة تبوح
بأسرارها، إيمانويل أرسان - ترجمة، ا.ع.ش. ١٧ أنور عبد الملك - طفولة يحيط بها
الزمن والموسيقى، إعداد، شعبان يوسف. ١٨ من يوميات فرانز كافكا، ترجمة،
محسن الدمرداش. ١٩ مراد وهبة. السيرة المتفلسفة - إعداد، سلوى بحر. ٢٠ باولا،
إيزابيلا ليندى - ترجمة، ناصر الحلوانى. ٢١ طفولة منوف - هيرودوس فى عيد
الميلاد، غالى شكرى. ٢٢ كوريدون، أنثى جيد - ترجمة، رمسيس عوض. ٢٣ أيام
فى باريس، إرنست هيمنجواى - ترجمة، سيد عبد الخالق. ٢٤ أفكار السقراط،
تقديم، مهدي مصطفى. ٢٥ يوميات بودلير - سنة ١٨٥١، ترجمة، هدى حسين.



لويس ألتوسير

المستقبل

يدوم طويلاً .. والوقائع

«المستقبل يدوم طويلاً»، ذلك النص الذي أصبح كالأسطورة، قرر طبعهما في كتاب يكون فاتحة لإصدار جديد من المؤلفات التي عثر عليها في الأرشيف، وكلها لم يسبق نشرها، وقد تضمنت تلك الطبعة، إضافة لتلك النصوص، مذكرات ألتوسير أثناء احتجازه في معسكرات الاعتقال بألمانيا ما بين عامي ١٩٤٠ و ١٩٤٥، كما تتضمن أيضاً مجموعة من الأعمال الفلسفية وبعض المقالات المتنوعة، سياسية وأدبية ثم بعض الرسائل.

وقد تطلب منا الإعداد لتلك الطبعة جمع شهادات عديدة من أصدقاء لويس ألتوسير الذين شهدوا في وقت من الأوقات أحداث تلك النصوص، بيد أنها لم تكن كلها متطابقة، وكان البعض قد قرأ هذا العمل كاملاً أو بعض أجزاء منه في بعض مراحل كتابته، كذلك تعين علينا جمع أنواع الوثائق

ف كان هذان النصفان اللذان يتناولان السيرة الذاتية للويس ألتوسير محفوظين بحماية فائقة في أرشيفه الخاص حين تم العثور عليهما. وقد عهد بهما في يونيو من عام ١٩٩١ إلى «معهد ذاكرة الإصدارات المعاصرة» ليتم نشرهما، مع تعهد بحسن تقديمهما لما يتضمنه من قيمة علمية عالية.

ثمة عشرة أعوام تفصل بين زمن كتابة هذين النصين، وما بين تلك السنين، وبالتحديد في السادس عشر من نوفمبر من عام ١٩٨٠ انقلب مصير ألتوسير رأساً على عقب وانزلق إلى هاوية تراجيدية في أعقاب مصرع زوجته هيلين، على يديه، في شقتهما في مدرسة للمسلمين العليا بشارع «أولم» بباريس.

حينما قرأ قرأنا «سوا بوداريت» ابن شقيقة ألتوسير ووريثه الوحيد - تلك النصوص خاصة النص الأول الذي يحمل عنوان



من مارس من عام ١٩٨٥. وهو مقال لكلود ساروت جاء تحت عنوان «بعض الشهية»، بشأن مصرع هولندية شابة على يد واحد من أكلي لصور البشر وهو الياباني أيمى ساجاوا ويتناول ما لاقاه كتابه الذى يروى فيه وقائع جريمته من رواج. وقد طرد هذا الياباني من البلاد فى أعقاب استبعاد القضية لعدم وجود وجه لإقامة الدعوى، ثم دخل مصحة نفسية فرنسية. وقد نوه المقال عن وجود حالات مماثلة فى فرنسا: فدهمجرد أن يأتى اسم شخص له هيئته فى قضية، إلا وتبدأ وسائل الإعلام تتعلقه، أما الضحية.. فلا تستأهل منا أكثر من ثلاثة سطور.. فالنجم هو للجاني».

بعد أن قرأ ألتوسير هذا المقال نصحه عديد من أصدقائه بأن يقدم احتجاجاً للجريدة على تلك التلميحات، ولكنه رجع رأى أصدقاء آخرين، رأوا مع انتقادهم لما حدث، أن المقال قد

كافة، من مفكرات وملحوظات وقصاصات من الصحف وبعض الرسائل التى كانت فى أغلب الأحيان مبشرة فى الأرشيفات ولكنها كانت بالنسبة لنا مؤشرات وأدلة ومراجع للمنايع التى استقى منها ألتوسير ما كتبه، وتجدد الإشارة إلى أن الملف الخاص بالأعمال التحضيرية لهذا العمل بما فى ذلك المسودة ذاتها بإضافاتها، هو فى مجمله متاح للباحثين المتخصصين، وإمكانتهم الرجوع إليه لدراسة نشأة هذه الصورة الذاتية، وحديثنا فى هذا المقام سوف يقتصر على المعطيات الأساسية للتاريخ الذى يوضح أصل تلك الكتابات.

ويتضح لنا من خلال تحليل الوثائق والشهادات التى تم تجميعها بعض الحقائق المؤكدة، منها أن ألتوسير قد بدأ التفكير فى كتابة الجزء الذى يحمل عنوان «المستقبل يدوم طويلا» بعد قراءته لجريدة «لوموند» الصادرة يوم الرابع عشر

أصدقاله إمداده بكافة الوثائق التي تتناول موضوع عدم وجود وجه لإقامة الدعوى وكذلك كل ما يخص المادة ٦٤ من قانون العقوبات لعام ١٨٣٨. وانصب اهتمامه أيضاً على كل ما يتعلق بالخبراء النفسيين. وقد طلب إلى بعض المقربين إليه أن يأتوه بمذكراتهم الخاصة بتلك الفترة أو أن يقصوا عليه بعض الوقائع التي تأتي ذكرته أن تسترجعها. وقد وجه بعض الأسئلة للطبيب والمحلل النفسي حول علاجه والعقاقير التي تناولها. وكان في بعض الأحيان يكتب تفسيراتهم وتأويلهم للحدث حرفياً. ومن ثم استطاع تجميع عدد من الوقائع والأحداث والملاحظات والتأملات والبارات التي وردت على لسان بعض الأشخاص. كذلك بعض المقالات والمؤشرات الشخصية أو السياسية أو النفسية. ومن ثم كل هذه الأعمال التمهيدية التي أسهمت في كتابه «المستقبل يدوم طويلاً، أرشيته الخاص».

أما كتابة النص في حد ذاتها فلم تستغرق على أحسن الفروض سوى أسابيع قليلة. بالأرجح تم هذا منذ نهاية شهر مارس إلى نهاية شهر أبريل أو بداية شهر مايو من عام ١٩٨٥ على أحسن تقدير. ففي المادى عشر من مايو، أعطى ألتوسير المسودة، أغلب الظن، كاملة إلى سديقه ميشيل لواء، ثم عكف منذ اليوم الثلاثين من شهر مايو على كتابة نص جديد بعنوان «ما العمل»، حيث نوه في الصفحة الثانية عن السيرة الذاتية التي كان قد انتهى لئوه منها فقلان «بحضرتي مبدأ أساسى لماكهاقلنى تناولته بالعنق في كتابى القصير، «المستقبل يدوم طويلاً»، وهو حين يقرأ قصيراً فإننا نعتبر هذا على سبيل التلاعب بالألفاظ. فهذا الكتاب يمتد لأكثر من ثلثمائة صفحة ويملأ، على حد علمنا، أطول ماكتب لوييس ألتوسير. وفي الخامس عشر من يونيو من العام نفسه، وفي أعقاب أزمة جديدة وحالة هياج شديدة دامته، دخل ألتوسير مرة أخرى مصحة «بوازى».

وقد اقتصر عدد الأشخاص الذين أطلعوا على المسودة كاملة أو على جزء منها على عدد محدود من أقرب المقربين، وقد نما إلى علمنا أنه قد تحدث بشأن الكتاب عدة

لمس مع ذلك نقطة أساسية، وإن كانت مأساوية بالنسبة إليه، وهى أن القضية انفتحت بالنسبة إليه بالفعل بما أنه حظى برغض القضية لعدم وجود وجه لإقامة الدعوى. وقد كتب في التاسع عشر من مارس من عام ١٩٨٥ لأحد أصدقائه المقربين وهو دومينيك لوكور. وإن لم يرسل الخطاب - أنه إن استطيع الظهور على الساحة مرة أخرى قبل أن يبرر ما حدث له من خلال كتابة «نوع من السيرة الذاتية يوضح فيها تفسيره لهذا الحادث المؤسف وكيفية معالجة الموقف من الناحية الإدارية والقانونية، وماحدث في المصحة، وبالطبع أصل هذا الحادث»، ولحساسه بضرورة كتابة سيرته الذاتية ليس بإحساس جديد. ففي عام ١٩٨٢ على سبيل المثال وفي أعقاب إطلاق سراحه للمرة الأولى بعد الحرب كتب موضوعاً حول «مادية المقابلة، بدءاً بتلك الكلمات» وبدأ هذا الكتاب فى أكتوبر من عام ١٩٨٢، فى أعقاب ظروف عصيرة دامت قرابة ثلاثة الأعوام. ومن يعلم، فقد أتحدث عنها يوماً باستفاضة، إن كان فى هذا إيضاح للآخرين حول ظروف وملاحظات الحادث وماخضته من علاج نفسى إلى آخره. لقد لقيت زوجتى مصرعها خنقاً بيدي، زوجتى التي كانت تمثل بالنسبة إلى كل شيء فى هذا العالم، بينما كنت أرم - فى نوفمبر من عام ١٩٨٠ - بأزمة حادة، وغير مألوفة من للخط العظمى. فدون أن أعى، ساعدت زوجتى التي أحييتى حتى الموت فى أن تصل إليه دون أى مقاومة من جانبها. ثم يتتابع السؤال بعد ذلك فيخوض فى موضوعات نفسية وسياسية دون أن يعود مرة أخرى إلى الحادث الذى نوه عنه أو لآى مسألة خاصة بكتابة السيرة الذاتية.

وفى مارس ١٩٨٥، بينما عقد ألتوسير المزمع على المنفى فى سرد تلك الحادثة من وجهة نظره الخاصة، كتب لعدد من أصدقائه بالخارج راجياً منهم أن يرسلوا إليه بجميع القصاصات المتعلقة بالموضوع والتي نشرت فى الصحف الصادرة فى بلادهم بعد نوفمبر من عام ١٩٨٠. وكذلك فعل بشأن الصحف الفرنسية. فقام بنفسه بجمع بعضها، وطلب إلى

لقد اخترنا ألا نثقل على النص بالملاحظات التوضيحية إلا في حالات الضرورة القصوى التي يجعز معها فهم ما يرويه. وهذا النص، شأنه في ذلك شأن «اعترافات» جان جاك روسو و«ذكريات» «الكاردينال دي ريتز» يجب أن يؤخذ كنوع من التراجم. فقد كتب ألتوسير في إحدى الملاحظات السبئية لمقدمة «المستقبل يدوم طويلا» تحت عنوان «في كلمتين» موضحاً أنه ليس في نيته الخوض في طفولته وسرهما على النحر الذي حدث بالفعل وإن يكتب عن أفراد أسرته كما هم في الواقع وإنما هو يقول بشأنهم: «سوف أتحدث عنهم كما تراءوا لي، وكما شعرت بهم. وكأي حالة من الإدراك النفسي، أعلم كل الظلم الذي استمرت مآكلنا عليه في إسقاطات ضيقى المليء بالفيل».

إذا فقد خط ألتوسير قصة لانتباطاته الأولية وخيالاته. إنما يصعد خيال في أوجه، بالمعنى الأصلي للفظ كما استخدم في عصر مونتاني، حيث كان يعنى الوهم الذي قد يصل إلى حد الهلوسة. وقد كتب في «المستقبل يدوم طويلا» يقول: «حرصت وأنا أربط بين تلك الذكريات على أن أصل إلى الواقع. وما الهلوسة سوى واقع أيضاً».

ولعل هذا يقودنا إلى أقصى ما يمثله هذا النص من تلوذ وغرابة، ذلك أنه يشتمل على نوعين متباينين من أنواع التعبير. فبينما يطلب على «الوقائع» الطابع الكرمي، نرى أن الجانب التراجمي يطلب على «المستقبل يدوم طويلا» بحيث يصعب علينا إخضاع تلك النصوص للمعايير اللغائية للصواب والخطأ، والتي تحرص التراجم غالباً على تحديدها. إذن أترانا يصعد خيال أو تخيل محصور في إطار يطلب عليه الطابع البرمزي بحيث يدلل على ذاته؟ لعل هذا صحيح بصورة ما. فالملحوظات التي وردت في المسودة الخاصة بالعمل سوف تقود بالفعل كأى عمل أدبي، في وقت لاحق، إلى عملية نقد داخلي للنص، ورغم ذلك فنحن لا يمكن أن نعتبر رواية أو نقرأه على هذا الأساس.

مرات مع عدد من الناشرين وأهرب عن رغبته في نشره دون أن يظلمهم على النص أو على الأقل ليس كاملاً. كل شيء يدل على أن ألتوسير قد حرص كل الحرص على غير عافته على عدم تسرب النص والدليل أيضاً على ذلك هو عدم وجود أى صورة من هذه المسودة في أرشيفه الخاص. بل إن أحد أصدقائه يحكى أنه لم يستطع أن يقرأ تلك النصوص في مايو من عام ١٩٨٦ إلا في حضور ألتوسير، وفي بيته، ودون أن يسمح له بتدوين أى ملحوظات.

ويجدر بنا أن نضيف في هذا الصدد أن ألتوسير قد استلهم للفصول الأولى من هذا الكتاب على الأخص من سيرته الذاتية الأولى التي كتبها تحت عنوان «الوقائع» والتي حفظ منها نسختين شديدي التشابه.

و«الوقائع» التي نشرها في الجزء الثاني من هذا العمل كتبت عام ١٩٧٦، وأغلب الظن أنه كتبها في النصف الثاني من العام. وقد عرض ألتوسير النص على ريجي دويري وكانت ستصدره في العدد الأول من دورية جديدة لم تر للنور أبداً. وقد كان المقربون من ألتوسير يعرفون بأمر هذه المسيرة الذاتية التي ظلت دون نشر.

ومن خلال مسودة «المستقبل يدوم طويلا» يتضح لنا أن المؤلف قد وضع عدة تصورات لتتابع فصول الكتاب قبل أن يصل به إلى صورته الأخيرة. كما أن هناك حواشي عديدة وتصحيحات جئت من البصير في بعض الأحيان تبين النص الأصلي. أما بالنسبة للنص «الوقائع» فنحن ننشر النسخة الثانية منه وبقينا أن ألتوسير أجرى تعديلات سابقة عليه، فقد كتب رسالة إلى ساندرو سالومون في صيف ١٩٧٦ يقول فيها: «سوف أتمكن من إعادة كتابة سيرتي الذاتية وسوف أمزجها بذكريات حقيقية وأخرى من خيالي مثلاً مقابلي مع جان الثالث والعشرين وشارل ديغول. كما أرى سوف أقوم بتحليل بعض الأحداث التي أروها. فهل توافقيني على ذلك؟»

للواقع والخيال الذي نجده في «المستقبل يدوم طويلا، نستطيع أن نستخلص بلا شك تجربة كائن من لحم ودم، فيما يحدد فوقكوه أن ثمة تأرجحاً بين الجنون والعقل، ونحن نتعامل، كيف للتفكر أن يستند إلى الجنون دون أن يقع فريسة؟ كيف لقصة حياة أن تتزلق بهذا الشكل إلى الجنون مع بقاء راويها في أقصى درجات الوعي؟ كيف لنا أن نحكم على مؤلف هذا العمل؟ هل نترك «الحالة أنتوسوسير» للأطباء أم للقضاة أم لمن يصدرون أحكاماً، ذلك التشتت بين الفكر العام والرغبة الخاصة. على أية حال، بوفاته، ألفت أنتوسوسير ولا شك بعد كتابة هذا العمل من أحكامهم.

أما بعد، فإن هذا العمل الذي يتناول السيرة الذاتية لأنتوسوسير يحل، ولا شك مكاناً أساسياً بين أعماله، ولن يسعنا سوى أن نلوه قراءته مرات ومرات حتى نتبين مدى الانقلاب الذي أحدثه في نظرتنا إليه، وسوف يشق علينا أن نحكم على معاناة وضغامة ما أحدثه من بلبلة واضطراب. ■

أوليفيه كورييه
يان موليه بوتان

إن هذا النص يدخلنا إلى عالم الكتابات الخيالية التي تصل إلى حد الهذيان، فمادته شكلت من جنون، وهي الفرسعة الوحيدة لإثبات أن من كتبه مخفل عقلياً ومقاتل، ومع ذلك فمازال فيلسوفاً وشيوعياً. إننا إزاء شهادة مذهلة تقرر بالجنون، بمعنى أنه خلافاً - للوثائق التي تعد من باب وصف الأمراض مثل تذكيرات الرئيس شرييهير التي قام فرويد بدراستها أو ماكتبه بيير ريفيهير، أنا بيير ريفيهير ذبحت أمي وأختي وإمرأتي، التي قدمها ميشيل فوقكوه، نستطيع من خلال هذا الكتاب أن نتبين كيف استطاع مفكر يمتحن للفلسفة ويتميز بذكاء متميز أن يتعاضد مع جنونه، وكيف صنفه المعهد النفسي كمريض عقلي بناء على الأساليب التحليلية. ومن هذا المنطلق نستطيع القول إن هذه السيرة الذاتية منذ بدايتها مع «الوثائق» تعد تكملة لا غنى عنها لدراسة «تاريخ الجنون لميشيل فوقكوه. فقد جرد الحكم بعدم وجود وجه لإقامة الدعوى كاتها من صفته كفيلسوف ومن ذلك الخليط للبهيم



التوسيع

المستقبل يدوم طويلا



(١)

حافة الفراش بينما تدلت ساقاها لئلا مس أرضية المجرة.

ركعت بجانبها، وانكأَت على جسدها شارعاً في تدليك عنقها، كثيراً ما كنت أفعل ذلك في هدوء.. أدلك العنق والظهر والخصر.. خبرة اكتسبتها من الصغور كسلارك، أهد لاهسي كرة القدم المحترفين، لپان اعتقالنا، فقد كان خبيراً في كل شيء.

أدلك مقدمة العنق، أدوس بإبهامي بحمق، بتشكّل طرق من اللحم أعلى القفص الصدري، أضغط بإبهامي ببطء تارة نحو اليمين وأخرى نحو اليسار. أصل إلى خلف الأذن، وهي منطقة أكثر صلابة من العنق، أدلك على هيئة ٧، أشعر بحبب عضلي شديد في مقدمة «ساعدى». هذا دأبى دائماً، أن أصاب بوهن في مقدمة الساعدين كلما عكفت على التدليك.

وجه إيلين ساكن رصاف، وعيناها المفتوحتان تحقان إلى المنطق.

فجأة انتابني هلع شديد؛ فعينا إيلين تحقان إلى أعلى بخبات، بينما تدلى طرف لسانها ساكناً بين أسنانها وشفتيها. رأيْتُ بالطبع أمواتنا من قبل، ولكنني أبداً ما وقع بصري على وجه مخنوق، ومع ذلك أعلم أنها أمامي مخنوقة ولكن

مخنوقة بدخلنى لاتزال، ذكرى هذا اليوم بأدق تفاصيلها.. كاملة، كل ما حدث لى وحتى النهاية ما بين لولتين، واحدة مضت، ولم أكن بعد تبيلت هذا، وأخرى حلت، فكلت فى طريقى إلى بدئها. ولكن متى وكيف حدث ما حدث؟؛ هاكم مشهد القتل كما عشته.

وقفت فجأة، محاذياً حافة الفراش بشقى بالمدرسة العليا، وقد ارتدبت ملايس منزلية وحدث هذا يوم الأحد السادس عشر من نوفمبر فى حوالى التاسعة صباحاً. انصاب نهار رمادى عبر نافذة متناهية الطول، تحيط جوائنها - منذ أمد بعيد - ستائر قديمة حمراء قانية، تمرقت مع الزمن وبهت لونها بفعل الشمس، غلف هذا الضوء الخافت مؤخرة الفراش من ناحية الشمال.

كانت إيلين ممددة قبالي، بملابسها المنزلية، وقد ارتكز أسفل جسدها على

قد يكون فى عدم استسلامى للصلمت ما يصدم، خاصة بعد الفعل الذى أفكر فيه، وبعد حكم عدم وجود وجه لإقامة الدعوى الذى حظيت به، طبقاً لمفوية التعبير.

ولكننى لو لم أحظ بهذه الفرصة لكانت لزاماً على أن أمثل أمام القضاء.. ولو أنني تمكنت من التمثول أمام القضاء لكانت قد قدمت بعض الإجابات.

هذا الكتاب هو ردّى الذى أجبرت عليه، بكل ما أطلبه هو أن تمنحونى هذه الفرصة، أن تمنحونى الآن ما كان ممكناً أن أجبر عليه فى ذلك الحين.

إننى أعى بالطبع أن الإجابة التى أحاول أن أسوقها إليكم فى هذا المقام لن تجرى طبقاً لقواعد المثل أمام المحكمة التى لم تتم، وأو طبقاً للصورة التى كان من المفترض أن تكون عليها. وإننى لأتساءل رغم كل شيء إذا كان فى عدم مثولى أمام المحكمة - التى فات أوقته إلى الأبد بقواعده وصورته التقليدية - ما يعرض ما أنا بصدد الحديث عنه أكثر من ذى قبل لحكم العامة، هذا ما أتمناه فى كل الأحوال. إنه قدرى، إلا أننى أشعر بأننى أهدى من روعى إلا بإثارة قلق آخر.

كيف؟ انتصبت مفزوعاً وأخذت أصرخ:
شفت إيلين .

طرقت بشدة باب الطبيب، وأخيراً
فتح لي وقد ارتدى بدوره ملابس منزلية،
بدلي ثائلياً، رحت أصرخ بلا توقف :
«خفت إيلين»، سحب الطبيب من
ملابسه وهددت بأن يأتي في الثر لوراها
أو أشعل الليران في المدرسة .

تعذر عليّ ، إتيان ، تصديقي، وأخذ
يتعم: «هذا غير ممكن» .

نزلاً بأقصى سرعة، وما نحن أولاء
أمام إيلين، مازلت نظراتها شاحصة،
تحدق إلى سقف الحجرة، ومازال طرف
لسانها يتدلى ما بين الأسنان والشفاة .
فحصها إتيان وقال : « انتهى الأمر، لقد
تأخرنا كثيراً . قلت: أين سبيل إلى
إفاتها؟ فأجاب: لا .

استمحتني «إتيان» في أن أمهله
بضع دقائق وتركني وحدي ومضى .
فهمت فيما بعد أنه طلب المدير أو
المستشفى أو الشرطة لأدري، وانتظرت
وكل ذرة في كبائي تتردد .

تدلت السخائر طويلة مهلهلة، بلون
أحمر أبهته الشمس، على جانبي النافذة
وقد لامس طرفها الأيمن أسفل الفراش .
حضررتي صورة صديقتي جاك مارتان
الذي عشر عليه ذات يوم من شهر
أغسطس من عام ١٩٦٤ متوكلية في
حجرته الضخيمة بالحي السادس عشر،
كان ممدداً على سرير، وقد فارق الحياة
منذ عدة أيام، تملص صدره وريدة حمراء
ذات فرع طويل، رسالة مما وراء القبر،
رسالة صامتة لي ولزوجتي، فقد دامت
محبتنا له عشرين عاماً .. التفتت ببدي
أحد جوانب الستارة المزقة العالية، ودون
أن أنزعها، فردتها على صدر إيلين،
فامتدحت مائلة من نحوه الكنف وحتى
الجانب الأيسر من الصدر .

عاد « إتيان»، وهذا اختلط كل شيء .
فقد قام عليّ ما يبدو بحقني، مررت معه



عبر مكنتي حيث كان هناك شخص، لا
أعرفه، يقوم باستعادة الكتب التي
استعرتها من مكتبة المدرسة العليا، تحدث
«إتيان»، عن المستشفى، بينما غبت أنا
عن الوعي . لا أعلم متى استيقظت لأجد
نفسى في سافتي آن .

فليفلي قرألي، فأنا أكتب هذا
الكتاب الصغير لأصدقائي في المقام
الأول، بل وأكتبه لنفسي، إن كان هذا
ممكناً، وسوف تكتبون دوافي توك .

علبت بعد انقضاء وقت طويل على
نك المأساة أن اثنين من أقرب المقربين
إليّ كانا فيما يبدو الوحيدين اللذين تمنيا
ألا تحفظ القضية لعدم وجود وجه لإقامة
دعوى، ولا سيما بعد ما قاله خبراء الطب
الشرعي الثلاث بسمانت أن، في
الأسبوع الذي أعقب وفاة إيلين . لقد تمينا
لو أننى ملقت أمام القضاء . ولكن للأسف
كانت تلك الأمانة مئيلة بالدوا الطبية .

كانت حالتي متدهورة، اختلط كل
شيء في ذهني وتملكني الهذيان، بحيث
لم أكن لأحتمل للمثول في محفل عام .
حيما زارني قاضي التحقيقات لم يستطع
أن يخلص مني إلى شيء، إضافة إلى
أننى وضعت تحت الوصاية بناءً على أمر
من مأمور الشرطة، وبالتالي لم أعد أتمتع
بحريتي أو بحقوقى المدنية . كما حرمت
من كل خيار، كنت طرفاً في قضية
رسمية لا سبيل للمخلص منها، ولم يكن

أمامى سوى الخضوع .

على أن هذا الإجراء له بالطبع
مميزاته، فهو يحى المتهم لكونه غير
مسئول عن تصرفاته، ولكنه يحمل في
طياته عيوباً قد يجهلها بعضهم .

وبعد هذه الصلة الطويلة كم أدهشنى
أصدقائي، وحين أتحدث عن المحنة،
لا أعنى فقط ما عايشته في الحبس، وإنما
أعنى ما أعيشه منذ ذلك الحين، وما حكم
عليّ أن أحياه إلى آخر يوم من أيام
عمرى . ولهذا رأيت أنه في حالة عدم
تدخل بصورة شخصية وعلمية لأسع
الجميع شهادتى الخاصة، سيظل عديد
من الأشخاص في أحسن أو أسوأ الظروف
يتحدثون أو يصمتون نيابة عني . إن
الحكم بعدم وجود وجه لإقامة الدعوى،
إنما يمثل شاهد قبر للصمت .

يتلخص قرار عدم وجود وجه لإقامة
الدعوى الذى صدر بشأن قضيتى في
شهر فبراير من عام ١٩٨١ في المادة
الشهيرة رقم ٦٤ من قانون الإجراءات
الجناية فى نسخته الصادرة عام ١٩٣٨ .
وهو بند مازال سارياً على الرغم من
محاولة تعديله اثنين وثلاثين مرة، جاءت
جميعها بالفشل . ومنذ أربعة أعوام وفى
ظل حكومة موروا، حاولت إحدى اللجان
أن تأخذ على عاتقها تلك المهمة الدقيقة
التي تهدف إلى إعادة النظر في جهاز
كامل يتضمن السلطات الإدارية
والقضائية والجناية للممارسات المتعقبة
بالحبس وأبيدولوجيته النفسية، غير أنها
لم تعد تجتمع، فعلى ما يبدو أنها لم تجد
فى الإمكان أبداً معاً ما كان .

ومنذ عام ١٩٣٨ قابل قانون
العقوبات حالة « عدم المسئولية » لصحرم
اقترب قطعه وهو فى نوبة جنون، أو
وهو واقع تحت ضغط، بحالة
«المسئولية»، الكلمة التي يتمتع بها أى
إنسان يقال إنه «طبيعى» .

فحالة والمسؤولية، تفسح المجال للإجراءات التحقيقية من الشؤل أمام محكمة الجنابات، ومداولات عامة وتولى النيابة العامة الدفاع عن حق المجتمع وشهادة الشهود وتولى للمامين الدفاع عن حقوق المتهم المدنية بشكل على، بينما يشرح المتهم بنفسه تفسيره الشخصي لطروف وملابسات الحادث. وتنتهى تلك الإجراءات التى تكسم بالعلانية، بالمداولة السرية لهيئة المحكمة، ثم يبعثها نطق الحكم الذى يكن إما بالإفراج وإما بالحبس، بحيث يحكم على المجرم الذى ثبت إدانته بالسجن لمدة محددة، فمن المفترض أن يدفع ثمن جريمته للمجتمع وبالتالي يظهر من ذنبه أما حالة عدم المسؤولية، التى يقرها الطب الشرعى، فهى على العكس من ذلك، تطلع سبيل المثل أمام محكمة الجنابات، ويكون مصير القاتل الإيداع مباشرة لفترة غير محددة فى إحدى مصحات الأمراض النفسية والعقلية بحيث يصبح المتهم، غير متار، على المجتمع، فينتفى علاجاً نفسياً وعقلياً طبقاً لما تتطلبه حالته، كمريض عقلى.

فى حالة حصول المجرم على البراءة، يصبح بإمكانه العودة إلى حياته الطبيعية رافعاً رأسه أو على الأقل هذا هو المفروض، ذلك أن الرأى العام قد يستنكر حصوله على البراءة، فيشعر بهذا، ولا يخفى أن ثمة أمورا خطيرة فى هذه الدواعيات من الفضائح، تعمق الإحساس بالخطأ لدى الصنير العام.

أما إذا حكم عليه بالحبس أو بإيداعه مصحة للأمراض العقلية والنفسية، فيسحب المجرم من الحياة العامة، لمدة يحددها القانون فى حالة السجن، وقد يتم تخفيفها فيما بعد، ولكن فى حالة الإيداع فى مستشفى الأمراض النفسية والعقلية مع ما يتبعه هذا الإجراء من عواقب وخيمة، فيكون هذا لأجل غير معلوم.

ويتم حرمان المتهم من أهليته العقلية ومن ثم، من حريته فى اتخاذ أى قرار، كما أنه يفقد أهليته القضائية ويوضع تحت وصاية رجل قانون يكن له حق التصرف فى أمثاله، فيتصرف باسمه وبذلا منه، بينما لا يفقد المحكوم عليه أى من تلك الحقوق إلا فيما يختص بالمواد الجنائية فحسب.



جان جاك روسو

وحيث إن المجرم أو المذنب يعدّ خطراً، على نفسه... بإقدامه على الانتحار... وكذلك على المجتمع فى حالة معاودته ارتكاب أية جريمة، فإنه يوضع فى حال نضجه من الإضرار بشىء إما بسجنه وإما بإيداعه مصحة عقلية ونفسية، وجدير بالذكر أن عدداً من المصحات العقلية والنفسية مازالت، بالرغم من التحسن الذى طرأ عليها حديثاً، تعد نوعاً من أنواع السجن، ومازالت الأقسام الأمنية الموجودة فى بعضها والتي تصتوى على خنادق وأسلاك شائكة ومقصص المجانين والعلاج الكيمايى، تشكل للبيض ذكريات نعمة، قد تكون أسوأ من السجن.

سجن من ناحية، وإيداع من ناحية أخرى، لن يدهشنا رد فعل الرأى العام الذى يجهل الفرق بين العالين، خاصة فى تلك تشابه ظروفيهما، ويتبهى به الأمر إلى اعتبارهما سواء، وعلى أية حال، يظل الحبس أو الإيداع هو الجزاء اللطيف للجريمة عدا الأحوال الطارئة التى تسمى بالقضايا العادة، والتى لا تمثل مشكلة، ولا يبر إيداع المصحات دون خسائر، سواء بالنسبة للمريض الذى يتحول فى أغلب الأحيان إلى مجرد تاريخ، أو بالنسبة للطبيب الذى يضطر هو الآخر إلى الحياة فى مجتمع مطلق حيث يفترض منه أن يكون ملأ بكل شىء، عن المريض وحيث يعيش دائماً فى جشات متفردة مرهقة نفسياً معه ويسيطر عليه فى أغلب الأحيان من خلال جمود عاطفى مطلق وعدوانية متزايدة.

ولا يقتصر الأمر على هذا، فالرأى العام يعتبر أن بإمكان المجرم أو المذنب معاودة اقتدار فطنه، وبالتالي يشكل خطورة دائمة على المجتمع. وعلى هذا، فمن الواجب إقصاء عنه (طوال حياته). ولهذا ترتفع أصوات مستنكرة، تسمى، لغرض ما، لدى المجتمع الشعور بالخوف



ميشيل فوكو

التفسير



محددة، حتى وإن كان من المعروف من حيث المبدأ أن أوه حالة مهمما بلغت حدتها، وبقية الحقيقة هي أن الأطباء في أغلب الأحيان، إن لم يكن دائماً، لا تتوفر لديهم القدرة، حتى بالنسبة للحالات العادية، على تحديد موعد ولو تقريبياً للكشف بالشفاء، بل إن التشخيص الذي يصلون إليه لا ينفك يتغير، ذلك أن هناك أطواراً للمرض في مجال الأمراض النفسية والعصبية. وتطور حالة المريض هو فقط الذي يحدد التشخيص، وبالتالي يعدل منه. ومع التشخيص، يتحدد ويتغير بالتالي العلاج بل ووسائل التشخيص ذاتها.

أما بالنسبة للرأي العام فتتميه الصحف التي لا تميز أبداً بين «جنون»، «الحالات العادية العابرة»، و«المرض العقلي»، الذي هو من قبيل القدر. فالمصاب «بالجنون»، يعتبر منذ تلك اللحظة مريضاً عقلياً. وبما أننا نتحدث عن مرض عقلي فهذا يعني بالطبع أنه مريض مدى الحياة، وبالتالي سيظل حبيس المصحة أيضاً مدى الحياة أو هو «موت الحياة»، كما عبرت الصحف الألمانية بدقة عنه.

والمرضى العقلي يظل يعيش طوال فترة حبسه في المصحة - إلا إذا أقدم على الانتحار - ولكن في عزلة وصمت العنق. وهو بالنسبة لمن لا يزوره يرد ميتاً يعلوه شاهد قبره. ولكن ماذا عن يزوره؟ بما أنه ليس بالفلسف ميتاً، وبما أنه لم يطن بعد عن وفاته كما هو متعارف عليه - فموت المجهول لا يحتمل - فإنه يتحول ببطء إلى ميت حي، أو بمعنى أصح، يصبح لا هو بميت ولا هو بحي، ولا أحد يطم بوجوده إلا المقررون أو من يهتمون بأمره، وهي حالة شديدة الندرة. فكم من المحتجزين في المستشفيات لا يهتم أحد بزيارتهم على الإطلاق لقد

على الصعيد المحلي أو العالمي تدوم زمناً طويلاً، كذلك يقوم اللغط حول الاتهام، طويلاً، دون هودة، من جانب الصحف ووسائل الإعلام، بدعوى عدم جواز حجب المعلومات. ولا يقتصر الأمر على هذا، وإنما تظل الشائعات طويلاً تلاحق المتهم البريء الذي تم إطلاق سراحه، كما تلاحق بالمثل للمجرم الذي أدب ثم تظهر - بشفرة من خطيئته، ولكن يتحين أيضاً أن نقول إن أوديولوجية، الدين «و» الدين الذي تم للواء به «تجاه المجتمع، إنما تلعب على الرغم من هذا دوراً لصالح المتهم الذي تظهر من عقوبته، بل إنها وبصورة ما، تسمى المجرم بعد أن يتم الإفراج عنه، إضافة إلى أن القانون يعطيه الحق في إقامة دعوى ضد من يتهمة بأية تهمة أخرى تتجاوز ما تم الحكم بشأنه. إذن فالمجرم الذي قضى ما عليه للمجتمع أو الذي تم العفو عنه يمكن أن يقدم دعوى قذف إذا ما لوح إليه بـ «بعض مخز». ولدينا آلاف الأمثلة التي تدل على ذلك فلور أن «تتطفئ العقوبة، وبالتالي الجريمة، سرعان ما يتكاثر الزمن مع العزلة والصمت في أن يعود المذنّب إلى حياته الطبيعية. ولا ينقصا - ولله الحمد - الأمثلة على هذا أيضاً.

ولا يسرى هذا على المجرم «الجنون». فحينما يودع مصحة عقلية ونفسية يكون هذا بالطبع لمدة غير

والإحساس بالذنب، بل إن منهم من يخصص في هذا باسم أمن الأشخاص والممتلكات، ويعارض تصاريح الخروج أو الإفراج قبل انقضاء المدة لحسن السير والسلوك. ويعد الحكم بالسجن «مدى الحياة، جزاءً طبيعياً لسلسلة كبيرة من الجرائم التي تتصاحبها بشكل خاص، وبأنها تمثل خطراً على حياة الأطفال والمجانز ورجال الشرطة، وفي ظل هذه الظروف، كيف «للمجنون، الذي يعتبر أكثر «خطورة»، على المجتمع بسبب صعوبة التنبؤ بقرينته بالقياس بالمجرم العادي الذي يفلت من رد الفعل لنفسه الذي يشربه التخوف، بما أن مصوره كمنسوب يقترب بطبيعة الحال من مصير المذنّب «ذي العقل السليم».

ولكن علينا أن نذهب لأبعد من هذا، فحالة عدم وجود وجه لإقامة الدعوى إنما تعرض هذا المجنون، نزيل للمصحة العقلية والنفسية لعدد من الاتهامات من جانب الرأي العام.

فسى الأغلب الأعم من الأحوال، يخرج المذنّب الذي مثل أمام محكمة الجنايات من القضية وقد أدب وحكم عليه بالحبس لوقت معلوم محدد بزمان قد يكون عامين أو خمسة أو عشرين عاماً، ونحن نعلم أن السجن مدى الحياة قد تتاح فيه فرصة تخفيف عدد سنوات الحبس، ذلك أنه خلال فترة السجن يكون للمجرم قد «دفع دين المجتمع»، وغور أن يقضى هذا «الدين»، تصبح لديه الفرصة للانتماج مرة أخرى في الحياة بشكل طبيعي دون أن يكون عنده من حيث المبدأ كشف حساب يقدمه لأي مخلوق، وأقول «من حيث المبدأ» لأن الواقع ليس بهذه البساطة، وهو لا يسير بالضرورة في اتجاه الحقوق، يشهد على هذا - على سبيل المثال - الخلط الشائع بين المتهم، الذي هو برئ، حتى تثبت إدانته، والمذنّب، فأثار القضية سواء أكانت

شاهدت هذا ويعني رأسي بمصحة سائت آن وغيرها، وبما أن هذا المحجوز لا يستطيع أن يتبادل الحديث مع من هم خارج المصحة، فإنه يد بالفنل، وسوف أجازف باستعمال اللفظ -أحد من تدرج أساؤهم في كثوف محصلة الحروب والكوارث الكتيبة: محصلة المفوقين .

إن كنت أتحدث عن هذا الوضع المتفرد، فلأخلى عايشته، بل مازلت أعيشه بشكل ما حتى يومنا هذا. فرغم انقضاء عامين على خروجي من المصحة العقلية والنفسية، مازلت بالنسبة لبعض من يعرفون اسمي في عداد «المفوقين»، لا أنا بميت ولا أنا بحي، لم أدفن بعد ولكني «بلا قافية» أو «لا أستلم اللفظ الرابع الذي يستخدمه فوقو للإشارة للمجنون وهو لفظ «مفقود».

ولكن على خلاف الميت الذي يضع الموت حداً لحياته يدفعه في قبر، فإن «المفقود» يعرض العامة لخطر فريد يمثل في إمكانية خروجه إلى نور الحياة مرة أخرى، كما حدث بالنسبة لي، حينما شر فوقو بأنه قد تمائل للشفاء، كتب في ذلك يقول : إنه خرج إلى «شمس الحرية البولندية»، بينما ما يجب أن تعلمه، وأنا أتبين هذا يوماً بعد يوم، أن هذا الوضع المتفرد، أي وضع «المفقود» الذي يمكن أن يعاد الظهور، يتسبب في إشاعة الضيق والخاوف وتأييب الضمير. ذلك أن الرأي العام يضيق في صمت من وضع لا يوضع حداً نهائياً لوجود اجتماعي للمجرم أو لقاتل محجوز. إنه الضيق بالموت ويتهدده، وهو إحساس غريزي يصعب الفكاه منه، فالأمر بالنسبة للعامة لا بد وأن يتم تسويته تماماً، سواء فيما يتعلق بمسألة الاحتجاز أو تأنيب الضمير الذي يسمع في صمت ليظنه الخوف ويزيد منه خفية ألا يكون ذلك الاحتجاز أبدياً، فإذا حدث وعاد «المجنون» المحجوز وخرج إلى النور بضمنا الأطباء

المختصين، هنا يضطر الرأي العام إلى البحث عن صيغة ملائمة للتعامل مع ما يشهده هذا الأمر الواقع، الذي لم يكن متروكاً، من حرج شديد من ناحية، والفتنة التي أنارتها الجريمة في بادئ الأمر والتي عانت لدلالة الدور بعيدة المجرم الذي يقال عنه ويقول عن نفسه إنه «تمائل للشفاء»، من ناحية أخرى، إنه أمر شائع خاصة في حالة الأزمات الحادة، وكما من الأمثلة على ذلك، فكيف يكون التصرف؟ أياما الظهور؟ أم لا يمكن أن يكون هذا «المجنون» قد عاد إلى حالته «الطبيعية»؟ وإن كان هذا ممكناً، ألا يحتمل أنه كان طبيعياً بالفعل لحظة ارتكابه الجريمة؟ ما بين وطأة هذا الضمير الأسم الأعشى الذي أصعبه أوبديولوجية تلقائية تم إضماؤها، أوبديولوجية الجريمة والموت والدين الذي يظل في علق صاحبه مدى الحياة، وهذا «المجنون» الخطر الذي قد يأتي بأهنياء غير متوقعة، ما هي ذى القضية التي لم يكن هناك وجه لإقامة دعواهما وقد أوشكت على الاستئناف، أو بالأحرى أوشكت على أن تبدأ أخيراً على مسعيد الرأي العام، دون أن يكون لهذا المجرم المجنون أي حق في تقديم أية تبريرات.

ولا ممانص من الرجوع إلى تلك النقطة التي تنطوي على تناقض واضح، فالشخص الذي يتهم في جريمة ما ولا يحكم في قضيتيه بعدم وجود وجه لإقامة الدعوى، لابد له في تلك الحالة من الشل أمام محكمة الجنائيات واختياز هذا الموقف العسير، ولكن حينئذ يصبح كل شيء على الأقل موضع اتهام ودفاع وشرح شخصي علني، وفي ظل هذا الإجراء المتناقض، يكون للمجرم، على الأقل، الحق، الذي يقره له القانون، في أن يستين بشهادة الشهود بصورة علنية، وكذلك يكون له الحق في مرافعة علنية على يد الدفاع، وفي أن يتم نطاق حوارات

الحكم بشكل علني، وفوق هذا كله، يكون له الحق بل والميزة التي لا تقدر بثمن، في أن يعبر عن نفسه، بشخصه ذاته، وأن يقدم تبريراته للحادثة بصورة علنية فيحدث عن حياته، وجريمته ومستقبله، ومواء أدن أو حصل على البراءة، فيبقى أنه استطاع أن يقدم مبرراته وتفسيره بشكل علني، وفي هذه الحالة يتعين على الصحافة أن تتوقف بشكل علني مبرراته، وما انتهت إليه الدعوى التي تنقل القضية شرعاً وعرفاً، فإذا حدث وحكم عليه ظناً في استطاعة هذا المتهم أن يطالب ببرأته، ونحن نعلم أن عددياً ممن نادوا علناً ببراءتهم، خاصة في بعض القضايا المهمة، قد انتهى بهم الأمر إلى استئناف قضيتهم وحصولهم بالفعل على البراءة. كذلك ثمة لجان من شأنها الدفاع عن المتهم بشكل علني، ومع تلك الوسائل، لا يعاني المتهم من الوحدة أو يبقى دون مساعدة عامة، كما أن علنية الجلسات والإجراءات والمناقشات التي منها المشرع الإيطالي يهاجها في القرن الثامن عشر، كانت بالنسبة له، ولحافظ من بعده، الضمان الأعلى لأي منهم، بينما لا يسرى هذا الأمر للأسف على القاتل الذي حكم في قضيتيه بعدم وجود وجه لإقامة الدعوى، فهناك مادتان تخاصن حقوقه الإجرائية، صيغتا بدقة متناهية، وهما تحظران عليه كل حق له في تقديم تبريرات علنية، ويتم احتجازه وليداعه إحدى المصحات مع حجب شخصيته القضائية، بينما يكون من حقه سرية الشؤون الطبية، إذن ما الذي يميز إلى علم العامة؟ كل ما يعلمونه أن ثمة جريمة قد أقرت، كما تقدم الصحف بتقرير الطب الشرعي حول نتيجة تشريح الجثة الذي غالباً ما يقتصر على تلك العبارة: لقيت الضحية مصرعها نتيجة لإسقيها الخنق، ولا كلمة أكثر من هذا، كذلك يعلم العامة بأمر حكم عدم وجود



وجه لإقامة الدعوى بعد عدة شهور من وقوع الجريمة، طبقاً للمادة رقم ٦٤، دون أى تعليق إضافي .

ولكن سيظل العامة يجهلون كل شيء عن تفاصيل الحقيقات، وتظل النتائج التي توصل إليها خبراء الطب الشرعي ممن تصدهم السلطة الإدارية المختصة، والذين يقومون بإجراءاتهم في هذه الأثناء، سرية، كما يجهل العامة كل شيء عن التشخيص، الوقت، الذي يتوصل إليه هؤلاء الخبراء من خلال الفلاحيات الإكلينيكية المبدئية للأطباء، وإن يعلم أحد شيئاً عن تقديراتهم أو تشخيصهم أو تكهناتهم خلال فترة احتجاز المريض، وكذلك لن يتأذى إلى علم أى أحد، العلاج الذي يحدد له، ولا شيء عن الصعاب الراهية التي لابد وأن يواجهها الأطباء في بعض الأحيان، والطرق المسدودة التي قد يقعون فيها فتصعبهم بتعيق شديد، بينما يظنون بطلان الناس بوجه بشوش. كما يظل بطبيعة الحال كل شيء مجهولاً عن أسر هذا المجرم «غير المذنب»، وعن الجهد البائس الذي يقوم به في محاولة فهم وإدراك الدوافع القريبة أو البعيدة لأسامة وقع فيها، تحت تأثير اللارعي والهيوان، وبعد خروجه من المصحة، إذا خرج، سوف يجهل العامة كل شيء عن حالته الحالية، وعن أسباب إطلاق سراحه التي لا يتم الإفصاح عنها، وعن المرحلة الانتقالية الراهية التي يجب أن يواجهها في أغلب الأحيان وحده حتى وإن لم يكن معزولاً، وعن تحسنه البطيء المؤلم، الذي يسير خطوة خطوة دون أن يكون ملموساً، ولكنه يقوده إلى اعتاب البقاء والحياة.

وحينما أتحدث عن الرأي العام أى عن أيديولوجيته، وعن العامة، فإن اللفظين قد لا يتطابقان من حيث المفهوم، ولكن الأمر ليس بهم في هذه الحالة، فمن الثادر أن أتقّل عدوى الرأي

النفسي والعقلية، المغلف بسر المهنة، وجه رجال يؤذون دائماً بصمت وأجبههم العلبى، ويعطون في أغلب الأحيان انطباعات بالقة بالنفس بينما يكون هذا من قبيل محاولة للتغلب على عدم يقينهم، بل ومخاوفهم، في الوقت الذي يحببون فيه غالباً عن الآخرين تأثير ضيقهم النفسى الشديد .

وغالباً ما تتصل مخاوف المقربين بمخاوف المريض خاصة في الحالات العرجة، وزد على تلك المخاوف المخاطر التي تحيق بالمريض وكذلك النتائج المنتظرة، كما كان حالى، وسرعان ما يتسقل كل هذا إلى الطبيب وفريق التمريض، بيد أنه يتعين على الطبيب أن يمسأته، أمام مخاوفه الشخصية ومخاوف «الفريق المعالج»، وكذلك أمام مخاوف المقربين، ولكنه لا ينجم ببساطة في إخفاء محاولة التماسك تلك. وما من شيء يقتل من طمسأنية المريض والمقربين منه قدر هذه المحاولة الضنية الواضحة التي يداب الطبيب على القيام بها ليأتمام ما قد يبدو له كقدر محتمل محترم، نعم، فقد يرسم في أفق فكر ليس فقط الطبيب وإنما المقربين كذلك، وإن اختلقت الأسباب، فكرة أن يكون مصير المريض «الحجز مدى الحياة» .

ولكن أن يعود المريض إلى الحياة ويستقر مقابل ثمن باهظ من الجهود الضنية التي تبذل في سبيل أن يتغلب على ذاته وعلى الصعاب الحقيقية أو الزهيمية التي تمعه، حتى وإن مد له المقربين يد مساعدة حقيقية دائمة وأكيدة مثلما حدث معى، كل هذا لا يمنع الجميع من الشعور بذات المخاوف، فهل من مخرج؟ في لحظة ما، قد نصل إلى حد عدم الاعتقاد في إمكانية حدوث هذا، فمأذا لو تكرّر الأمر في المستشفى ذاته، مأذا لو عاود القتل مثلاً بالرغم من الرعاية والحماية؟، ومأذا لو عاوده

العام إلى العامة من خلال أيديولوجية مساندة عن قضايا الجزائى والموت والاختفاء والبيث المتفرد، إنها أيديولوجية تتعلق بجهاز كامل من الطب الشرعي والجنائى، ومؤسساتهم ومبادئهم .

ولكننى أود أن أتحدث أيضاً عن المقربين من الأسرة والأصدقاء، بل وعن المعارف إذا أتاحت الفرصة، فحينما يعيش الأقربون من جانبهم وأسألهم بأسامة كذلك، وتظل الجريمة بتغير تفسير، فإنها تهزم بنصف، فهم يشعرون بالتمزق بين واقع جريمة مفزعة واستغلال نوعية صحف تبني الفضائح من ناحية، بينما تتظاهر بالود للقاتل الذي يعرفونه جيداً ويحبونه غالباً، وأقول غالباً وليس دائماً، ويشق عليهم وهم على هذا التمزق، أن يطابقوا بين صورة، قريبهم أو صديقهم وصورة الشخص ذاته وقد أصبح قتلاً. ويرس حيرتهم، يظنون يبحثون عن إجابة، فإذا لا يعرهم أحد أمتاماً، وإذا يحصلون على إجابة هزيلة إذا ما ولت أحد الأطباء الجرأة على الإفصاح إليهم باقتراضه، وفي كل الأحوال لا يعدون أن يكون هذا سوى مجرد «كلام في كلام»، ولكن، أليس لديهم كل الحق فيما يشعرون ويفكرون؟ وإن لم يحصلوا عن إجابات لدى الطبيب المعالج لتكوين فكرة مبدئية عما يتعدر عليهم فهمه، فإلى من يلجئون؟ ولكنهم يقعون فريسة لوجه «المعرفة

المريض؟ وإن لم يكن هناك بد من معارضة إدخاله المصححة لمواجهة هذا التدهور وهذه الأزمة الحادة، فهل يتماثل أبداً بعد ذلك للشفاء؟ ولو تمكن من البقاء والاستمرار في الحياة، ماذا يكون اللحن؟ لأن يؤثر هذا الحادث المأساوي وتوابعه فيه إلى الأبد؟ أينزل طوال حياته منهوك، للقرى؟، وكمن من الحالات التي تشهد على هذا؟ أم سرعان ما سيفضني به التحال إلى جدون وهوس يتعلمانه، مع ما يطرأ عليه هذا الوضع من مخاطر قد يتعذر عليه أو على أى شخص السيطرة عليها؟

بل الأدهى من هذا، كيف تمنع التفسيرات التي يعطيها كل واحد من جانبها؟ فيفقد عدد المقرئين يكون عدد التفسيرات، كل حسب انطباعاته الشخصية، وفي محاولة لهم وتعمل ما لا قبل لأحد على تحمله لالتماس بصيص من الضوء بغير جوانب القضية الغامضة بشأن مقتل امرأة لم يكن للكل يعرفها عن كشف، ولكنهم بناء على بعض الدلائل والظواهر السطحية والزاجرة كرون على الرغم منهم صورة خاصة بهم عنها، وهي صورة ليست دائماً وبالضرورة في صالحها، كيف إذن نوفق بين أفكارهم الخاصة عن الحادث وبين التفسيرات التي يفترضها أسدقاؤهم ويمدون بها، وهي تفسيرات خاصة لا تصدق أن تكون في أغلب الأحيان مجرد معلومات مشوشة تتلس الطريق في ليل «جنون، حالك السود»؟

هاكم الأصدقاء، في وضع غريب، فمازالت تعلق بذاكرتهم عن الفترة التي سبقت الحادث والاحتجاز في المستشفى، ملاحظات وتفاصيل تعيها المريض ذاته في غمرة إحساسه بفقدان عميق للذاكرة يحميه ويشكل خطه الدفاعي في مواجهة ما يحدث، فمعلوماتهم عن بعض الأحداث تقوى ما يعلم هو، إلا بالطبع فيما يتعلق بلحظة وقوع الحادث ذاته،

وهم يترددون في البرح إليه بما يعرفون خشية أن يوقظوا لديه الإحساس الزهيب بالمأساة وما تبعها، خاصة التلميحات الخفيفة التي تنورها نوعية معينة من الصحف، ولا سيما حين يتطلق الأمر برجل «مصرف»، وكذلك ردود فعل بعضهم، بل وربما صمت البعض الآخر من أقرب المقرئين أيضاً، إنهم يعلمون أن كل واحد منهم حاول وسعى جاهداً لتسيان ما حدث رغم استحالة هذا، وهم على يقين من أن حديثهم بشأن هذا الموضوع قد يولد نوعاً من التضامن الأخرى الذي قد يريظهم ليس فقط بصديقتهم وإنما ببعضهم بعضاً. فالأمر ما عاد يتعلق بمجرد مصير صديقتهم فحسب وإنما بمصير الصداقة التي تجمع بينهم كذلك.

وبما أن كل واحد قد تحدث حتى الآن بدلا ملي، وبما أن الإجراءات القانونية قد حظرت على تقديم أية تبريرات بصورة علنية، فقد دفعني هذا إلى عقد المزم على أن أكتب لأفسر على السلا ما حدث.

إنني أفعل هذا من أجل أسدقائي أولاً وقبل كل شيء، وثانياً من أجل، إن كان هذا ممكناً، لأزيع من فوقه سدري ذلك الحجر الذي يجرثم فروقه، نعم، أريد أن أنصهر، أن أحرر نفسي بلفسي، دين نصيحة أو مشورة من أحد، نعم، أريد أن أنصهر من اللطوف التي وضعتني فيها حالتي الصحية الحرجة، وقد عدني الأطباء من الأموات مرتين على التوالي، أريد أن أنصهر من خطورة جريمتي، وخاصة من آثار حكم عدم وجود وجه لإقامة الدعوى الذي حظيت به ويثير الأقاويل من حولي، أريد أن أنصهر من الصمت، ومن الموت الذي كان علي أن أحياء على صعيد الحياة العامة والذي أجاهد في سبيل التعايش معه.

هذه هي بعض الآثار الصنارة المحتربة على هذا الحكم، وهذا هو سبب

قراري الذي اتخذته بشأن تفسير المأساة التي عشتها تفسيراً علنياً، ولا أبني من شيء من وراء هذا سوى أن أرفع على شامد التقدير الذي وإرائي تحته هذا الحكم إلى الأبد، لأعطي المعلومات التي أعرفها للجميع.

وبالطبع، سوف يسعدني أن تؤتموا بأنني إنما أكتب بأقصى ما يمكن لأبشر أن يكون من موضوعية، فليس في نيي أن أسوق إلى العامة عناصر الموضوع من وجهة نظري الشخصية البحتة، لقد راجعت طويلاً وكل الاهتمام الأطباء الذين عالجوني ليس فقط خلال فترة إيداعهم المصححة وإنما أيضاً خلال الفترة التي سبقت وتبعته تلك المرحلة، كما أنني راجعت جيداً جميع الأصدقاء الذين تابعوا عن كسب كل ما حدث لي، ليس فقط وقت احتجائي وإنما قبل ذلك بكثير، فقد حرص اثنان منهما على كتابة مذكرات يومية منذ شهر يونيو من عام ١٩٨٠، وحتى شهر يوليو من عام ١٩٨٢، كما شاربت إخصائيين في علم الأدوية والأحياء الطبية حول نقاط مهمة. وقعت بطبيعة الحال بالاطلاع على غالبية المقالات الصحفية التي نشرت بشأن مقتل زوجتي، ليس فقط داخل فرنسا وإنما في عديد من الدول الأخرى التي تعرفني، وقد أدركت أنه ما عدا بعض الحالات النادرة، كانت الصحف موضوعية للغاية، وكان هذا ولا شك بإعزاز من القيادة السياسية. بل إنني أقدمت على ما لم يرد أو يستطيع أحد القيام به حتى تلك اللحظة، وهو تجميع ومضاهاة الزئلق كافة، التي استلعت الوصول إليها، بعضها ببعض كما لو كان الأمر يتعلق بشخص آخر غريب، وذلك في ضوء ما عشته، وما لم يحدث، ثم قررت وذهني صاف تماماً أن أكتب ما توصلت إليه وأفسره علانية.



سرف أربأ بنفسى عن أى جدل،
فإليك كلمتى، ولحدقوا صاماً أننى لاأزيم
أحدأ سوى بما أقول.

قال لى البعض: أتحبى التصنية كلها
من جديد، من الأجدى لك أن تولد
بالصمت ولا تشير تلك «الشرجات»
مجدداً، وقالوا لى: «لويس أمانك سوى
الصمت والاستسلام فقلل للجتمع يطلع
عليك كل السبل، وإن يغير تفسيرك أى
شء، ولكنى لا أعتقد هذا، لا أعتقد
على الإطلاق أن ما سأقوله سيثير الجدل
من جديد بشأن قضيتى، بل إننى أشعر
على العكس من ذلك أن حالى تسمح لى
لويس فقط بشرح الأمر بصورة أوضح
فحسب، ولكن بدعوة الآخرين إلى التفكير
فى تجربة حقيقية لم يسبق لها مثيل، من
حيث إنها اعتراف نقدى بما حدث،
بصرف النظر عن اعتراف بيير ريفليار
الشهير للإعجاب الذى نشره ميشيلون

فوكس، وبصرف النظر عن محاولات
أخرى عديدة لم يستجب الناشرون لها
لأسباب قد تكون فلسفية أو سياسية، فهى
تجربة عشتها فى أبشع وأحد صورها،
تجربة تعتمد حدودى بلا شك، ولكنها
تضع حدداً من المسائل القضائية
والجنايية والطبية والتحليلية والتأسيسية بل
والأديولوجية والاجتماعية وكل ما يتعلق
بالأجهزة التى يهجم بها معاصرونا
ولأنك، محل جدال، وقد يصادهم هذا
على إعادة النظر بمسيرة أرومخ فى
المنافشات الأخيرة التى تناولت قانون
المعريات والتحليل النفسى والطب النفسى
والمعنى والانفلاق النفسى وعلاقتها التى
تمتد حتى إلى الأطباء، الذين لا يفتلون
بدورهم من ظروف وتأثيرات المؤسسات
الاجتماعية بكافة أنظمتها.

للأسف لست بجان چاك روسو،
ولكنى حينما عنتت العزم على تنفيذ هذا
المشروع للكتابة عن نفسى وعن المسألة
التي عشتها ولا أزال، كادراً ما فكرت فى

جرائته غير المسبوقة، إن أقول مثله ما
جاء فى بداية «اعترافاتى»، إننى أقوم
بعمل لا قبل لأحد به «لا، ولكن بأمانة قد
أستعير منه تلك الكلمات، سوف أقولها
عالية، هذا هو ما فعلته، وما جال
بخاطبرى، وما كنته، وأزيد على هذا
فقط، وما فهمته أو ما خلت أننى فهمته،
وما لم أجد لأحكم فيه ولكن هذا هو حالى
الآن».

وأحب أن ألفت نظركم إلى أمر: ما أنا
بصد كتابته ليس بمكرات، أو ذكريات
أو سيرة ذاتية، كل ما أريدته هو تسجيل
تأثير السوالم الانفعالية التى تركت
علامة فى حياتى وشكلتها، تلك العوامل
التي أجد نفسى فيها، والى أعتقد أنكم
سوف تجدوننى فيها. مضمناً بكل ما عدا
هذا من تفاصيل.

سيسير هذا البيان وفقاً للترتيب
الزمنى تارة، وسوف يسبقه بل ويستدعيه
من الذككرة تارة أخرى، ولا أعفد من
تلك خلط الأزمنة والاحظات، ولكنى
أريد أن أبرز الصلات المسيطرة والبارزة
للأحداث التى تشكلت من خلالها،
بصرف النظر عن التعاقب الزمنى.

لم أسع لذلك الملهج بقدر ما فرض
نفسه على، وأسوف يحكم كل واحد على
منهجى من منظور الشخصى، كما
سيحكم من وجهة نظره على التأثير
العنيف لما سمعته يوماً بـ «جهاز الدولة

الأديولوجى»، على، والذي لم أستطع
لدهشتى أن أخبره لفهم ما حدث لى.

(٣)

ولدت فى الساعة الرابعة والنصف
من فجر السادس عشر من أكتوبر من
عام ١٩١٨م، فى بيت واقع بـ «خابات
بولونوا، بلدة برماندريس، التى تبعد
خمسمة عشر كيلومتراً عن الجزائر
العاصمة».

قيل لى إن جدى «بيير برجييه،
جرى مسرعاً إلى أقصى المدينة لىأتى
بطبيبة روسية تعرفها جدتى، فما كان
من تلك المرأة الدود المرحة خشة الطبع
إلا أن هرعت إلى المنزل، وولدت أسمى.
حينما لمحت رأسى الكبير قالت مؤكدة:
«هذا الوليد ليس مثل الآخرين». وقد
لاحقنى تلك العبارة، بعد تعزير معانا،
طويلاً، وأذكر حينما أوشكت على بلوغ
سن المراهقة، أن ابنة عمتى وشقيقتى
كانتا دائماً ما ترددان تلك العبارة:
«لويس شخص مختلف».

حينما ولدت، كان أبى متخفياً عن
المنزل مذ تسعة أشهر، أولاً، على الجبهة،
ثم فى فرنسا إلى أن تم تسريحه من
العيش، لم يكن إذن بجانبى أب طيلة سنة
الأسهر الأولى التى تلت مولدى، فعشت
ومدى مع والدتى بصحبة كل من جدى
وجدى لوالدى حتى شهر مارس من
عام ١٩١٩م.

كان جدى وجدنى أبناء لفلاحين
فقراء من منطقة «فور» «بمورلان»،
كانا فى صدر شبابهما يشدان كل يوم
أحد فى الكنيسة، كان جدى الشاب بيير
برجييه، يقوم بالإنشاد مع بقية صبية
القرية، فى صدر الكنيسة على الكرسي
الواقع أمام البوابة للكبيرة إلى جانب
العبال التى تشد الأجراس، أما جدتى،
الضابة مادلين نيكوت، فكان مكانها

الكرمال إلى جانب القنصيات، كانت المادنيين تذهب إلى مدرسة الراميات، التي رتب أمر الزواج. فقد كان رأيهم أن بيير برجييه ولد شريف، وأن إنشاءه جيد، كان فتي قوى البنية، ضليل الحجم، متفلقاً على قننه ولكنه وسيم شواربه اللاتب، تم الزفاف كما كانت العادة في ذلك البلد، دون جلبة، لم يكن لعائلة كل من جدى وجدتي أرض كافية يمتحنونها لهما ليستقرا عليها ويمشان منها، فكان عليهما أن يتدبرا أمرهما في مكان آخر، كان هذا في عهد جويل فهري والفترة الاستعمارية الفرنسية، ولذلك، كان جدى، الذى ولد قريبا من الغابة ولا يريد الابتعاد عنها، يحلم بالعمل حارساً للغابات في مذهبشتر، ولكن المادليين كان لها رأى آخر، فقد أوصحت شرطها قبل الزواج: «لا مانع من أن يكون حارساً للغابات، ولكن ليس في مكان أبعد من الجزائر، وإلا، فلي تزوجه». وقد اضطر جدى للطول ليرغبها، وفيما يبدو أنها كانت المرة الأولى والأخيرة، كانت جدتي سيدة ذات عقل راجح، تعلم جيداً ما تريد، وكانت دائماً راكزة متزنة في كل قراراتها وأمرها، وقد ظلت طوال حياتها تمثل عنصر اللزوان في هذه الزيجة.

وهكذا، تغرب آل برجييه في الجزائر، وعمل جدى حارساً في أكثر المناطق الجبلية وعرة وتطرفاً فيها، وقد عادت أسماء تلك المناطق إلى ذكرتي حيثما عدت عام ١٩٦٠م، أهم ملجأ ومصرح لمعارك المقاومة الجزائرية.

وقد أقعد جدى صحنه في الرمح صباحاً ومساءً على ظهر جواده. وكان محبباً من العرب والبرابرة، ولم تكن مهمته تقتصر فقط على حماية الغابات من جحافل الماعز التي كانت تنسلق الأشجار فتأتى على الثوب الآخذ في النمسو، وإنما كان أهم من ذلك هو

محاصرة اللجوران التي قد تمتطى في الغابات، وذات ليلة، وقد غطى اللالج الكثيف منطقة كريبيا بأكمليها، خرج جدى وحده، سائراً على قدميه لينفذ مجموعة سويدية الجنسية منفت طريفها فشاغت في الليل، بوقت نجح جدى في الوصول إليها بعد ثلاثة أيام من البحث المتواصل ولا أحد يعلم كيف، وكان الجميع في حالة إعياء وإنهك شديدين، عاد بهم جدى إلى منزله الراقع بالغابة. وقد تقلد وساماً تقديراً لعمله البطولى، ومازالت معتقلاً بصليبه.

ظلت جدتي طيلة هذا الوقت الذى يقضيه جدى في عمله ورمحه تتبع وحيدة في منزل الغابة المنزل. وإلى إذ أركز على هذه النقطة لأهميتها، فقد انتقلت جدتي من الدار للدار، من ريف مورقان حيث حرارة المشاعر الريفية التقليدية إلى أشد الغابات توحشاً وبعداً بالجزائر. وقد عاش جدى وجدتي بالفعل في وحدة تامة، حتى بعد أن رزقا فيما بعد بابنتيهما، اقتصر مجتمعهما على العرب والبربر المتوائمين على المكان، وعلى مفتشى الغابات الجزائرية الذين كانوا يأتون مرة في العام، ومن بينهم واحد اسمه السيد «دى بيريموله» كان جدى يغذى ويطلق عناية خاصة بجواد أصيل مخصص لأجله، وكان ما عدا هذا، زيرران، في أحضان نادرة، بعض القرى البعيدة أو الضوايح القريبة، فقط ولا شيء أكثر من هذا.

لم يكن جدى يتبع أبداً في مكانه، فقد كان دائماً قلقاً ساخناً لا يعطى نفسه أية هذنة، دائم التحرك أو دائم الاستعداد للتحرك. وكانت جدتي حينما تمضى أياماً وليالي عديدة تظل في منزلها وحيدة، كثيراً ما حدثتني جدتي عن شرد «مارجوريت»، كانت وحدها، في منزلها بالغابة مع ابنتيهما، وكان سيمر بعض اللزائر العرب بالقرب من ملطقتهم، وعلى

الرغم من حب المواطنين لجدى وجدتي كانت تخشى دائماً أن يحدث عدد موزهم أسراً الأمور، ف هؤلاء العرب كانوا يأتون من أماكن أخرى ثانية، وذات ليلة وقد اقتد الخطر، لم تقو جدتي على النوم، ولم يغفل لها جفن، بينما نامت ابنتاهما، بما فيهاها تلك التي أصبحت فيما بعد والدتي، مطمئنتين، أما جدتي، فقد احتفظت طوال الليل ببندقية صيد مشحونة على ركبتها، وقد قالت لى إنه كانت هناك رصاصتان بالبندقية، لكل بنت واحدة، بينما كان هناك رصاصة ثالثة في متناول يدها مخصصة لها، ظلت هكذا حتى الصباح، وقد مر اللزوار من بعد.

ما حكيت هذا الحادث إلا لأنه ظل دائماً داخلي، ذكرى رهيبة في مخيلتي كطفل بعد أن قصصه على جدتي بعد حدوثه بوقت كبير.

وقد احتفظت بذكرى أخرى، قصتها على جدتي أيضاً، جعلتني أرتد في ذلك العين، حدث هذا في منزل آخر بالغابة بمنطقة «زاكار»، التي تبعد كثيراً عن «بلبيد» أقرب المدن إلى هذا المكان، كانت أمى وأختها بعد في السادسة والرابعة من العمر، كانتا تلعبان بالماه في مجرى مائى فسوح يتدفق سريعاً وسط حافكتين من الأسعدت، وكانت المياه تخفى في مصب بعيد، ثم حدث ووقعت أمى فأرشحت على أن يبتلعها المصّب فلا تظهر ثانية لولا جدتي التي هرعت إليها فيجذبها من شعرها وانتشلتها في اللحظة الأخيرة.

كان رأسى وأنا طفل حافلاً إذن بهيديك الموت، وحينما كانت جدتي تنص على تلك القصص المأساوية، كان الأمر متعلقاً بأسمى ورمتها، وبطبيعة الحال ظلت تلك الذكرى طويلاً تخيفني، وتصيبني برعدة، كما لو كنت أرغب لأشعورياً في هذا.

التوسير



نابليون الثالث وبسمارك. ومثلهم
كمثل كثير ممن قسموا من مقاطعة
الألزاس وأردوا أن يظلوا فرنسيين،
قامت الحكومة الفرنسية في ذلك الحين
بتهجيرهم، إلى الجزائر.

بعد أن نقل الجد **برجييه** إلى غابات
بولونيا، أصبح بإمكان كل من
لوسيان، ولتي أصبحت فيما بعد
والدتي، وشقيقتها **جولييت**، الالتحاق
بالمدرسة بـ «كولون فورول». كانت
والدتي تلميذة مخالفة، هائلة الطباع،
راجحة العقل، لا مثيل لغضبياتها. كانت
متعصبة في سلوكها مع أساتذتها كما
كانت مع والدتها، أما خالتي، فكانت
على العكس منها المرححة الوحيدة في
العائلة أما السبب، فطمع عند الله.

كان آل **برجييه** وآل **التوسير**
يتزاوران بين الفينة والفينة، فكان آل
التوسير يصعدون أحيانا أيام الأعياد
إلى منزل الغابة. وشب أطفال العائلتين
ويذهبون توافق نسبياً في السن، فكانت
للبنات أصنبي بكثير من الفتيان، وسوف
نلص فيما بعد أهمية تلك الملحوظة. اتفق
الأهل على تزويجهم، ولأعلم ماذا تقرر
أن يتزوج الابن الأصغر من **لوسيان**
بيدما يتزوج الابن الأكبر من **جولييت**..
أو بالأحرى لنقل إنني أعلم السبب جيداً،
فهو يعمل في احترام التجانس البادئ
الذي فرضته الظروف، فقد كان **لويس**

لا أدرى كيف تمكنت أمي وشقيقتها
من المداومة على الدراسة في هذه
المنطقة المعزولة، وأتخذ أن جدتي كانت
وزراء هذا، ثم بدأت الحرب، وجدتي جدتي،
ونقلته السيد **دي بيريوف** حتى آخر يوم
من أيام حياته في موقعه الجديد بالمنزل
الجميل بغابات بولونيا التي نطل على
مدينة الجزائر العاصمة بأكلها.

لم يكن هذا المكان منعزلاً مثل
الآخر، وكان العمل أقل مشقة عن ذي
قبل، ومع ذلك، كان المنزل يبعد عن
المدينة خمسة عشر كيلومتراً، بحيث
يتعين السير مسافة أربعة كيلو مترات
لبلوغ محطة ترام «كولون فورول»،
المؤدية لميدان «جوفرونمان» بوسط
المدينة، بالقرب من أحد الشوارع
الصاخبة التي تمتع بالشباب من ذوي
البشرة البهضاء: فرنسيين وإسبان، ومن
سكان ماسطة ولبان ويبدلون أخرى تقع
على البحر المتوسط، كلهم يتحدثون
السابير وهي مزيج من العربية والفرنسية
والإسبانية.

لم يكن جدتي وجدتي يوجهان إلى
المدينة إلا في مناسبات شديدة الندرة،
وخلال إحدى تلك المناسبات، تعرفا إلى
موظف شاب يعمل في الإدارة المحلية
للغابات، كان اسمه **التوسير**، وكان
متزوجاً وبأربعة سببين أكبرهما اسمه شارل
والأصغر اسمه **لويس**.

عائلة أخرى من العائلات المهاجرة
حديثاً لم تتح لي فرصة التعرف إلى الجد
التوسير أما الجدة، فعرفها، امرأة غير
كافة النساء، مشرقة كمنقبض فأس،
خشدة الحديث، ذات طابع لا مثيل لها، لم
أكن ألتقي بها إلا نادراً، فأبى لم يكن
وحبها، أو لنقل إنه كان يبادلها كرهها
بكره، فهي لم تعببه أو تحببها أبداً.

ذكرى أخرى لم تنطلي جذوتها أبداً
بدخلي، اختار آل **التوسير** فرنسا وطناً
لهم عام 1871م، في أعقاب حرب

بذوره طائلاً ممتازاً، راجح العقل، شديد
النقاء، تقوم دراسته على الأدب والشعر،
وقد كان يتأهب لدخول امتحان دار
المعلمين بسان كلو، أما أبي، فما كاد
يتم شهادته إلا وأصرت جدتي، والدته،
على إلحاقه بوظيفة مباح بأحد البنوك،
ولم يكن يوسع جدتي، ووالده، أن يضيف
قولاً بعد قولها، إذ لم يكن لديهم ما يكفي
من النقود ليتم الأخوان تعليمهما، إضافة
إلى أن جدتي لأبي كانت تكن مقناً شديداً
لابنها الأكبر شارل، وحينما لحقته
بالعمل، كان بعد في الثالثة عشرة من
عمره.

مازال أمان يعلقان بهنني بشأن تلك
الجمدة حادة الطباع، أولهما، يدعو إلى
الابتسام، بيد أنه ملأ بالدلائل، إنها
حكاية «فاشودة» التي كثير ما كان أبي
يعيدها على مسامعي، فحينما أعلن عن
نظوب حرب وشيكة بين فرنسا وإنجلترا
بسبب التنازع على حصن صغير
بأفريقيا، لم تتردد جدتي لأبي لحظة
واحدة، فأمرته في ساعتها أن يهرع
لشراء ثلاثين كيلو جراماً من الفاصوليا
اليابسة، فهي وصفة جيدة ضد الجوع،
فبالإمكان حفظها وهي مغذية تماماً
كاللحم. كما أمرته بشراء عشرين كيلو
جراماً من السكر. كثيراً ما فكرت في أمر
تلك الفاصوليا اليابسة منذ أن علمت أنها
تشكل الغذاء الأساسي للدول الفقيرة
بأمريكا اللاتينية، كما أنني كنت أنهمها
بشراة، وأن كان هذا راجحاً إلى جدتي
لأبي منذ كان في «سورفان»، تلك
للفاصوليا الحمراء اليابسة التي محدث
يوماً صحناً منها إلى قرأنا، تلك المرأة
الصقلية الشابة الرائعة التي بقيت بكل
كيانها أسيراً لغرامها يوماً، بيدما لزممت
هي الصمت.. وحملت في قلبها.

حادث آخر متعلق بي، ولكنه لا يدعو
إطلاقاً على الابتسام هذه المرة، فقد رأيت
تلك الجدة الوهيبة في شقتها المظلمة على

طريق ولقى على شاطئ البحر، حيث كان يقام آنذاك بالجزائر العاصمة استعراض لفرق الجودو، يوم الأربعاء عشر من يوليو، تحت شمس حارقة، أمام جميع السفن التي تتولوا رايات الحرب بالميلاء. ولاأدري لماذا كنا نتمكن تلك اللقطة التي تفوق إمكاناتنا بكثير، بعد استعراض فرق الجودو، قامت تلك الجدة، التي كنت أفزع من مجرد فكرة تقبيلها إياي، حيث كان لتلك المرأة الرجل شارب أسفل ذقنها وزغب ملء وجهها، بذلك، من يلامسه، ولم تكن تترسم على وجهها أي من علامات الترحاب ولا حتى مجرد ابتسامة، قامت بجذب مضرب كرة رخيص من الظل، وأعطيني إياه؛ كانت تلك هديتي، فقد كنت بدأت آنذاك في ممارسة رياضة التنس داخل نطاق العائلة، باله من شيء مقبوت، مااحتلمت قط تلك السيدات الخشنات غير القادرات على عطاء ولو مجرد لقطة تتم عن العيب. ثم نشبت الحرب، حينما رآته أمي أول مرة، كانت بعد في سن المراهقة أو تكاد، لم تكن قد جاوزت السادسة عشرة من عمرها، ولم تكن قد عرفت رجلا قبله قط، ولاحتى على سبيل الصداقة، كانت تأنس لصحبته.. لويس. كانت مثله، تشقى الدراسة لأن مكانها هو العقل، بعيدا عن كل ماله علاقة بالجسد، وهي تتلقاها تحت رعاية وحماية معلمين أفاضل يضمنون الفضيلة والطمأنينة بين جرائنها. كان للوسيان ولويس كافة مقومات التفاهم العميق، العقل والنقاء ذاتهما.. وخاصة النقاء.. كانا يؤمنان بذات المثل والآمال الطاهرة النقية التي لا علاقة لها البتة بالجسد، هذا الشيء الخطير، وسرعان ما نما بينهما تقارب حقيقي، وراحا يبادلان مشاعر طاهرة وأحلاما لم تتحقق بعد، لقد اضطرت لاحقا إلى ترديد تلك العبارة لصديق قالها لي يوما: «من الموصوف أن هناك أجسادا والأسوأ من

ذلك أن هناك فروجا».

عدّ جميع أفراد العائلة لوسيان ولويس في حكم المخطوبين، ثم تمت خطبتهما بالفعل بعد حين، وحينما التحق كل من لويس وشارل بالجيش ونهبوا للحرب، خدم شارل في سلاح المشاة بينما انضم لويس لما أطلق عليه فيما بعد سلاح الطيران، ودأبت أمي على مراسلة لويس وكتابة خطابات طاهرة لا أول لها ولا آخر له، وقد حفظت أمي دائما مجموعة الرسائل التي كانت تثيرني، مزينة بعناية، كان الأخوان يبادلان للخروج بين الحين والآخر، وفي بعض الأحيان كانا يصلان معاً، وكان أبي حريصاً على أن يمرض على الجميع صور المدافع للهائلة، طويلة المدى، وقد وقف دائما أمامها.

وذلك يوم، تقريباً في بداية عام ١٩١٧، عاد أبي وحده إلى منزل الشابة، وأعلن لعائلة برجييه وفاة أخيه في سماء «فاردون»، حيث كان مراقباً على من إحدى الطائرات، ثم انتهى شارل في ماني جانباً في الحديقة الفسيحة، وحسب ماأعدته على مسامعي خالتي جوليت عدة مرات، عرض شارل على أمي أن يحمل محل لويس، فقد كانت والدتي رغم كل شيء جميلة وشابة ومرغوبة، وكان أبي يحب أخاه حقيقة، وقد حرص على تخفيف عرضه بما يليق من رقة وإلياقة، وبلا شك عقدت الصدمة لسان والدتي، فقد كانت تكن على طريقته للويس حباً عميقاً، وأسقط في يديها، ووقفت في حيرة من أمرها بشأن عرض شارل وعموماً، لم يخرج الأمر عن نطاق العائلة، أو بالأحرى، عن نطاق العائلتين، ولم يسع الأهل إلا الموافقة، أما أمي، فكما عهدتها، بعقلها وفضيلتها ورضوخها واحترامها لذاتها، وبأفكارها التي لم تتمد متبائلته مع لويس.. انتهى بها الأمر إلى الموافقة على إتمام الزواج.

أقيم الاحتفال بالزفاف بالكنيسة في فبراير من عام ١٩١٨، خلال تصريح بالخروج لفشارل، كانت أمي قبل عام من هذا التاريخ قد التحقت بوظيفة معلمة في الجزائر العاصمة، بمدرسة ابتدائية بالقرب من منزله، جالان، حيث سئلت لها فرصة التعرف إلى رجال أحببت الإصغاء إلى أحاديثهم، وتبادل الآراء معهم، كشأنها مع لويس، حول قصايا ملؤها النقاء، كذباها دائماً، كان هؤلاء المعلمون يمتثلون إلى ذلك العهد الجليل، كانوا ضاملاً نقطة، يأخذون على عاتقهم بكل الجدية مسئولياتهم ومهامهم، كانوا يفوقونها في السن حتى كانوا يصلون لعمر أبويها، وكانوا جميعاً يكونوا احتراماً عميقاً لتلك الفتاة الشابة لما كانت تتحلى به من صفات، ولأول مرة، شكلت لوسيان عالماً خاصاً بها، سمحت به، وبارتداه، على أنه لم تعد مطلقاً حدود الفصول، ثم عاد أبي ذات يوم من الجبهة، وأتم الزفاف.

لحالما أخفت على والدتي تفاصيل تلك الزيجة البشعة التي لم تعلق بذكريتي بطبيعة الحال أي تفاصيل عنها، بينما حكّت لي خالتي، الشقيقة الصغرى للوالدتي، وأطلقت في سرد تفاصيلها في أكثر من مناسبة وبعد مضي زمن طويل على أحداثها.. وقد أثرت في تلك الأحاديث التي جاءت متأخرة كثيراً. ولهذا الدائر بالطبع سبب، فقد غلفتها داخل مشاعر مفرقة، وأدرجتها ضمن سلسلة متكررة من الصدمات الانفعالية المتعاقبة معها في الطابع الرعدة. وأسوف نعلم من أمر تلك الصدمات في حينها.

بعد الزفاف، أمضى أبي عدة أيام بصحبة أمي قبل عودته إلى الجبهة، وفيما يبدو، احتفظت والدتي بثلاثة تنكارات سروام عن تلك الفترة أولاً ذكرى اغتصاب جسدها بنصف على يد زوجها، ثانياً، تبديد كل مخدراتها التي



جمعتها وهي بعد شابة صغيرة في لولة واحدة، وعلى كل من كان سيفهم دوافع والذى الذى كان في سبيله للعودة إلى الجبهة ربما ليوموت هناك، ثم إنه كان رجلاً شهيوانياً للغاية، فقبل أن يتزوج أمى، وبالغمار، كانت له مغامرات، بل وعشيقه اسمها لويوز (ولاحظوا هذا الاسم) هجرها بلا عودة أو كلمة بعد إنعام زفافه على والدي، كانت فتاة غامضة فقيرة شابة، تحدثت عنها خالتي على أنها شخص لا يجوز لأحد أن يتخوفه باسمه أمام العائلة، ثالثاً، وليكمل الأمر، قرر أبى دون رجعة أن تترك أمى فوراً عملها كمعلمة، أى عالمها المختار، لإنجاب أطفاله، ثم إنه يريدنا خالصة لنفسه، فى بيته.

على هذا، رحل أبى إلى الجبهة مخفلاً أمى وراءه وقد انقلبت دنياها رأساً على عقب، أحست أمى أنها سرقت واغتصبت وتمزق جسدها وجردت من حفة المال المنيعة التى جمعها بصبر (واسمحو لى أن أبرز هذا العلاقة الوثيقة بين الجنس والمال) تركها أبى وقد انقطعت بلا رجعة عن حياة صمتها وأحبها، وإنتى إذ أسوق تلك التفاصيل لأنها بلا شك قد أسهمت المرة ثلث الأخرى فى تأكيد وتدعيم صورة مافى لاروى «تفكيرى»، صورة أم شهيدة نازفة كجرح كبير، وبهذا، ارتبطت تلك الأم فى مخيلتى

بتكرى تهديد يموت مبكر، أفلت منه بأعجوبة، ولم أعلم عنه شيئاً سوى بعد مئى وقت طويل، وتحولت صورتها فى ذهنى لصورة أم كذب عليها العذاب والألم والندم.. عذاب فى بيتها على يد زوجها بحيث غدت كجرح ينضج دماً. وضع مازوشى شديد المصادقة فى أن واحد. فأبى حل محل لويوس وبالحالى أصبح جزءاً من موتته، ولم يكن لأمى حيلة فى ألا ترغب فى موتى بما أن لويوس الذى أحبه قد مات، وإزاء هذا الوضع المؤلم، كان طبيعياً أن أشير دائماً أبداً بخوف لا قرار منه، وإحساس داخلى قهرى بأن على أن أضحي بنفسى روحاً وجسداً فى سبيلها، وبأن أهب صاغراً لندجتها لأنقاذها من عذابها ومن زوجها، ومن إحساسى الذى لا سبيل لاقلاعه بأن تلك هى مهمتى العليا فى الحياة، والسبب الأعظم لوجودى، إضافة لى أن أمى

وقعت فى أسر وحدة جديدة لا فكك منها مرة مع أبى وأخبرى معى.

حينما ولدت، أطلقوا على اسم لويوس. (١) أعرف جيداً لماذا. «لويوس» اسم ظللت أسمقه طويلاً، كنت أجدّه قصيراً للغاية، فهو يتكون من مقطع واحد «لوى»، وينتهى بصوت حاد يخدش الأذن «وى»، ولا شك أنه كان يستلطق بعض المعانى الحبسية بداخلى «وى» (٢) كم ثرت على تلك الدنم، فما هى سوى «نعم» أرغبة أمى وليس لرغبى. كذلك، «لوى» (٣) ضمير الغائب، يرن كدعاء لشخص ثالث لا اسم له، بحيث يجردنى من كل هوية خاصة بى. وهو يرمز دائماً لهذا للرجل اللقائم وراء ظهرى: «لوى»، إنه هو لويوس، عمى، الذى كانت تكن أمى كل الحب له، وليس لى...

أراد أبى هذا الاسم، إحياءاً لتكرى أخيه لويوس الذى توفي فى سماء «فردون». - بينما أرادته أمى بصفة خاصة، كذكرى للويوس الذى أحبه ولم تكف يوماً من أيام حياتها عن حبه ■

الهمامش :

- ١- يطلق اسم «لويوس» فى اللغة الفرنسية «لوى».
- ٢- بمعنى «نعم».
- ٣- «لوى» : أى «هو» ضمير الغائب بالفرنسية . [للمترجم]

ترجمة : كاميليا صبحى



لوحة للنان محمد إبراهيم



محمود كامل المحامى

خلال زاوية الصحفي الكبير حافظ محمود، في العدد الأسبوعي لجريدة الجمهورية نأياً وفاته في مقال يحاول فيه كاتبه أن يتذكر الجيل الجديد بمآثر أحد رموز للقصة المصرية القصيرة، وديره النشاط في نشرها من خلال مجلتي .. إل. ١٠٠ قصص، ثم إل. ٢٠٠ قصة، والجامعة، وقد أطلق الناقد أحمد عباس صالحي على محمود كامل المحامى «الأب الشرعي للقصة المصرية القصيرة». وكتب لنا بعض المستشرقين. ومن الوثائق التي كان يحتفظ بها، اطّلعنا على مقالات وتعليقات عديدة على مجموعاته القصصية (ممن كتبوا عنه عبدالعزیز البشري وإسماعيل أدهم ومحمد عبدالفتي حسن وأحمد الصاوي ومحمد وعبدالحاميد بولس، من مقال لإسماعيل أدهم الذي ألف كتابا عن توفيق الحكيم يقول: «تالت قصص محمود كامل من الذبوع والانتشار ما لم تنل قصص أي أديب آخر من المعاصرين. ولم يزل محمود كامل زعامة مدرسة قصصية في الأدب المصري اعتباراً، فإن إنتاجه الكبير وما يتسم به هذا الإنتاج من السمات الفنية هما ما مهدا له هذه الزعامة.

قا هذه بعض صفحات مما أملاه عليّ محمود كامل أو محمود كامل المحامى كما عرف بتوقيمه، كنت قد التقيته لحدث لجريدة «النساء» .. وكان قد أصبح من الشخصيات العامة المهمة في مجال السياحة والتخطيط القومي للسياحة، ولكني كنت أحمل له ذكرى عزيزة لما مضى الأديب كاتباً للنون خاص من القصة، ويذكر جيلى فيلم «حياة الظلام» الذى شاهدناه فى الصبا عن رواية له. ولطلى استشرت ذكرياته البعيدة، ولعله توسم فى خيراً أو لعله كان قد قرأ كثيراً صغيراً لى عن كاتب من جيله، هو «إبراهيم المصرى» حياته وأدبه، فأخذ يدعونى إلى لقائه بين حين وآخر فى مكتبه بشاح قصر النيل، قرب «ميدان مصطفى كامل، أو فى كافيتريا أحد الفنادق، كان يملئ ويتذكر بدقة، ويدقق أكثر، وهو يراجع معى ما أملاه المرة السابقة، كان يتحدث عن نفسه أحياناً بصفة الغائب ثم يعود ليحدث بالضمير الشخصى. ثم مضت بنا الأيام.. وسفريات من الجانبين.. وكدت أنسى هذه الأوراق حتى قرأت، مرة بالمصادفة، من



- ١ -

ق - شارع خيرت في المنطقة بين «مسجدان لاطرغلي، و«السيدة زينب».. «عمارة البابلي»، «شارع للطريقة الشرقي»، «البيفالة»، «جنيبة رشيد»، في هذا الحي الذي يفرح منه عطر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين في منزل له واجهتان، للواجهة الأولى شاع خيرت والواجهة الثانية، شارع «الطريقة الشرقي»، كانت هنا نشأته. وكان والده يعمل في الحمامة بعد أن عمل في مهنة للطباعة والنشر. كان بعد أن تخرج في مدرسة الحقوق الخديوية، وفي الوقت نفسه في مدرسة المعلمين العليا. قد اتفق ثلاثة من

زملائه على منافسة الأجانب في اقتحام العمل الحر وهم محمد طلعت حرب، وفؤاد سليم حجازي، ومحمد عفت.. اتفق الأربعة على أن يهتم كل واحد منهم بعمل حر ينافس فيه الأجانب، واختار والده محمد علي كسامل أن يشتغل بالطباعة والنشر، فأنشأ «دار الترقى للطبع والنشر» واتخذ لها مقراً ناصية شارع الساحة وعبدالعزیز (مكان محل عمر أفندي حالياً). وعلم الطفل محمود بدء هذا العمل الحر بنشر الطبعة الأولى لكتاب قاسم أمين «تحرير المرأة»، والطبعة الأولى لكتاب محمد طلعت حرب: «الرد على تحرير المرأة». وكان

موضوع تحرير المرأة مثار جدل صنيف بين نفر من المثقفين المصريين يدعون إلى تحرير المرأة ويقرعونهم. قاسم أمين- المستشار بمحكمة الاستئناف، يؤيده سعد زغلول رئيس محكمة القاهرة الابتدائية وشقيقه فتحي زغلول وكيل وزارة الحقانية (للعدل الآن)، والخديوي عباس حلمي الثاني، وبين نفر آخر يمارضون تحرير المرأة ومنهم الشيخ علي يوسف صاحب «المؤيد». وعلم الطفل أيضاً أن والده قد نشر نفثتي زغلول ترجماته لكتاب جوستاف نوجون «روح الاجتماع»، و«سر تقدم الإنجليز: السكسونيين».

محمود كامل المحامى



السفيرة... وعرف بعد هذا باسم «فكرى أبانقة للمحامى». وكان باعة للمصحف يروجون للأهرام مقترنا باسم فكرى أبانقة.

وكان حبر الطباعة قد سرى في دماغ الشباب محمود كامل وبالرئاسة، وكان للهيئة على النشر والاتصال بالجماعات عن طريق الكلمة المطبوعة قد ورثها فيما ورثه. وفي تلك الفترة اطلع على ما كانت تنشره صحيفة «أبو الهول» التي كان يصدرها مصطفى النقاشى، من دعوة للسيدة منيرة ثابت بوجوب السماح للمرأة المصرية بدخول البرلمان الذى كان المنشور الذى صدر عام ١٩٢٣ قد نص على الدعوة إلى عقده. وتصدى طالب فى مدرسة الملب هو سعيد عبيده لثرد على منيرة ثابت. وثارت حملة صحفية: منيرة ثابت تدعو إلى حق المرأة فى عضوية البرلمان، وسعيد عبيده يهاجمها ساخرًا منها فى سلسلة مقالات عنوانها: «البرلمانيات»، وعندئذ أسرع ناشر «تحرير المرأة» إلى الاشتراك فى هذه المعركة الصحفية وأرسل إلى «أبو الهول» يؤيد منيرة ثابت ويرد على سعيد عبيده.

وقد عثر الفتى فيما عثر عليه فى خزان كتب والده على مجموعة من مجلة «المنار» التي كان يصدرها المرحوم السيد رشيد رضا أحد تلامذة الإمام

وترامت إلى مسامع الطفل فى أثناء دراسته الابتدائية قصص عن عودة عرابى الذى كان يقطن - قبل مولد الطفل - عمارة الهرمى بعد أن عاد من منفاه فى جزيرة سيلان، وكيف أن أحد أهل الحى الذين لم يعرفوا شيئاً عن جهاد عرابى وعن معاركه ضد الغزاة الإنجليز، التقى به فبصق فى وجهه واتهمه بأنه خان مصر.. وترامى إلى سمع الطفل أيضاً أن شارع خيرت الذى ولد فيه يحمل اسم خطاط فنان رزق بابن هو: محمود خيرت الذى زاول الصحافة وتزوج إحدى الأجنبية ورزق منها بأربعة أبناء أطلق عليهم الألقاب الرشدين: أبوبكر وعمر وعثمان وعلى، وأخدم - هو أبوبكر الذى نبغ فيما بعد كمهندس معمارى وكموسيقار موهوب.

فى هذا الجو نشأ الطفل وكان والده يزاول الصحافة بعد أن أصيب بخيبة أمل فى اقتحام العمل الحر عن طريق النشر والطباعة، وبعد أن سقى دار الترقى ليتفرغ للصحافة فى الزقازيق. فكان الطفل يقضى السنة الدراسية فى الزقازيق مع أسرته، ثم ينتقل لقضاء العطلة الصيفية فى منزل جده لولائه فى شارع خيرت بالقاهرة. كانت هناك كميات ضخمة من الكتب فضلاً خزان مبعثرة فى منزل والده بالزقازيق، وقد سمع منه أن الطبعة الأولى من كتاب «تحرير المرأة» للكاتب الذى أحدث أضخم ثورة اجتماعية فى مطلع القرن العشرين فى مصر، لم يبع منها إلا بضعة عشرات من النسخ وظل الباقي مرتبطاً لدى الناشر ملقى به فى هذه الخزائن.

ويذكر وهو فى سنوات دراسته الأولى بالمدرسة الثانوية عن زميل لولائه كان يزاول الصحافة فى الزقازيق اسمه، محمد فكرى «أبانقة»، كان ينشر مقالات فى صحيفة الأهرام، بتوقيع «نظام»، و«رقاص»، وغيرها، بأسلوب مبتكر يتميز بعلامات التعجب والاستفهام وبمسحة

محمد عبيده، الذى كانت قد انقضت أعوام عديدة على وفاته، وتساءل الفتى: كيف نسى هذا الصعلح الاجتماعى العظيم الذى اشتراك فى تحرير «الوقائع المصرية» مع سعد زغلول، والذى أسهم مع أحمد عرابى فى جهاده الوطنى، والذى اشتراك مع جمال الدين الأفغانى فى إصدار مجلة «العودة الوثقى» بباريس؟ كيف نسى الناس هذا للزعيم الروحى، الذى أدخل إصلاحات جزرية فى التنظيم بالأهر، والذى رد على هالوتس الفيلسوف الفرنسى عندما تعرض للتمسكة الإسلام.. كيف نسى المثلثات بأن الآلاف من التلامذة محمد عبيده دون أن يتحرك أحد منهم لذكره وقد انقضت على وفاته عشرون سنة أو تزيد.

وأسمع الفتى قلماً وكتب بضعة سطور أرسلها إلى المرحوم أمين الرافعى الذى كان يصدر جريدة الأخبار واقترح فيها إحياء ذكرى الشيخ محمد عبيده. لم يكن يأمل أن تجد تلك السطور التى وقعها «طالب ثانى» صدق، ولكنه فرجىء بشكر الكلمة فى الأخبار، وبتطيق قلم تحريره الذى كان يرأسه الصحفي الدعوة وينشأ تلامذة الأستاذ الإمام أن يتحركوا لإحياء ذكره. وقد لقيت الدعوة استجابة فورية من تلامذة الإمام محمد عبيده. وتألفت لجنة من أحمد لطفى السيد ومصطفى عبدالرازق ومنصور فهمى رطله حسين وعدد كبير من تلامذة الأستاذ الإمام لدراسة الطريقة المثلى لإحياء ذكرى محمد عبيده.

وتسرى الفتى وذهب للمقابلة أمين الرافعى صاحب «الأخبار»، الذى نصحه بزيارة الشيخ مصطفى عبدالرازق. وقد وجد الشيخ مصطفى الذى كان يعد للاحتفال بالذكرى أنه من المسير أن يفت فى لم يتم بدراسته الثانوية بين عمالقة الفكر والأدب ليلقى كلمة، واكتفى بنصحه أن يكتب كلمة تنشر فى الكتاب

الذي أصدرته لجنة إحياء ذكرى الأستاذ الإسام مع نصوص الخطب التي ألقاها المفكرون الكبار في الاحتفال.

أخذ الفتى حين بأن مداد الطباعة يسرى في حبه ونفعه إلى مزيد من النشاط الصحفي والأدبي وتنتهي المرحلة الثانوية وتنتقل الأسرة إلى القاهرة ويلتحق محمود كامل بمدرسة الحقوق الملكية كما كانت تسمى إذ ذاك.

وكانت في القاهرة نهضة مسرحية ضخمة، يوسف وهبي يمثل على مسرح رمسيس، والفرق الأجنبية تكتلoup العمل على مسرح دار الأوبرا الملكية، ومسرح الكورسال بشارع عماد الدين. واستجمع الفتى شجاعته ونصب إلى دار جريدة السياسة بشارع المبتدیان.. يمرض أن يقوم بكتابة النقد المسرحي.

كان رئيس تحرير السياسة الدكتور محمد حسين هيكل، أول صحفي مصري ينال دكتوراه في القانون من باريس ويزارول الصحافة أحراراً في وقت كان عديدون يزارولون الصحافة ممن لم يحموا التعليم الثانوي، أو حتى الابتدائي. وكان سكرتير التحرير الدكتور محمود عزمي الذي يعمل دكتوراه في الاقتصاد من باريس، وأحد المحررين الدكتور طه حسين الذي كان ينشر «حديث الأرباء» ويلخص مسرحية فرنسية ويعقب عليها مرة في الأسبوع، كما كان يكتب مقالاته السياسية تأييداً لعزب الأحرار الدستوريين ومهاجمة للوفد. وكان الشيخ مصطفى عبدالرازق يكتب خواطر اجتماعية وفلسفية أحياناً بتوقيع وأحياناً بدون توقيع كما كان يحزر الدكتور محمد وإلى الصحيفة العلمية، وكما كان محمد عبدالله عثان الذي عرف فيما بعد بتخصصه في تاريخ الأندلس يترجم عن الألمانية، ويكتب النقد المسرحي.. كما كان هناك عدد كبير آخر من الكتاب والصحفيين الذين لمعوا في مختلف الصحف والمجلات المصرية.

لم يوفق محمود كامل في لقاء الدكتور محمد حسين هيكل رئيس التحرير ولكن سكرتير التحرير محمود عزمي استقبله فعرض عليه الطالب الشاب أن يكتب صفحة النقد المسرحي، وكان يحمل معه نقداً مسرحية.. «الطاغية»، التي بدأ بها يوسف وهبي موسمه المسرحي عام ١٩٢٥، وهي ترجمة عربية لمسرحية المؤلف



توفيق الحكيم



طلعت حرب

الإنجليزي ساباتيني كان اسمها «سيزار بورجيا»، وقدم النقد إلى الدكتور محمود عزمي الذي طلب إليه أن يعود بعد يومين لكي يعرف رأيه فيه، وكان قد على في ذلك النقد بتحليل أدب المؤلف استناداً إلى بعض مراجع استعان بها من دار الكتب كما على بقصد الإخراج والتحليل مستعيناً بما كان قد قرأه في الملاحق التي كانت تصدرها مجلة «الليستراسبون» الفرنسية التي كانت تنشر نصوصاً كاملة للمسرحيات الفرنسية مع ملخصات لما نشر عنها من نقد لكبار النقاد المسرحيين في فرنسا.

ولما عاد للقاء الدكتور محمود عزمي صجبه وأخذه إلى الدكتور محمد حسين هيكل رئيس التحرير، وتبين أن نقده قد لقي رضا، وأنه روى أن يمهّد إلى طالب الحقوق بأن يكون الناقد المسرحي لجريدة «السياسة». واستدعى الأستاذ محمد عبدالله عثان الصحافي الذي كان قد اقتضى على تخرجه وإشغاله بالعمامة سنوات عديدة، والذي كان يشوّل النقد المسرحي، وصورح بما استقر عليه الرأي؛ لم يضرر عبدالله عثان بأن يرى أبناً من أبنائه يتولى هذا العمل. ولم يتردد محمد حسين هيكل أو محمود عزمي أن ينقما هذا الناشء وأن يشجعا وأن يمهّدا إليه بالنقد المسرحي وأن ينشرا اسمه على رأس كل مقال كان يقدمه عن المسرحيات المصرية التي تعرض على مسارح القاهرة.

- ٢ -

اعتدت أن الفتى في مسرح رمسيس بالكتاب والمؤلفين والمترجمين والنقاد الذين كانت للنهضة المسرحية تهنيتهم: محمد القناهي الذي كان يوقع مقالاته في النقد المسرحي بجريدة «الأهرام» باسم «هندم» و«جنبيب جاماتي»، نال «المعلم» المسرحي، ومحمد علي حماد ناقد «البلاغ المسرحي»، وعبدالمجيد حلمي ناقد «كوكب الشرق» المسرحي،

محمود كامل المحامى



فى كلية الحقوق. وكان هذا طبقاً للإطار الاجتماعى الذى كنت أعيش فيه. وقدمتها إلى يوسف وهبى. ورغم أنه لم يكن لى ماضٍ يفرى فرقة مسرحية على إخراج مسرحية من تأليفى فقد اشترلها يوسف وهبى وقدمها فعلاً على مسرح رمسيس ولعب فيها الدور الأول.

كان أجري عن المسرحية أربعين جلستها، دفعت مقسطة على أربعة أقساط شهرية.

ولا تزال الذاكرة تعى الليلة الأولى. فلهذه الليلة قسمة.

كانت فرقة رمسيس قد بدأت التجارب على إخراج المسرحية.. وكانت البطلة زينب صدقى خطيبة لطالب من زملائى بمدرسة الحقوق. وكان عمود المدرسة المرحوم أحمد أمين - وهو مؤلف أضخم مرجع قانونى فى العقوبات لا يزال من أهم المراجع حتى الآن - ولا حظ العمود أن كثيرين من الطلبة يحضرون إلى دار المدرسة فى الجزيرة، ويرفون بفكر المصنوع ثم يعيدون أدراجهم إلى القاهرة، إما إلى منازلهم وإما لقضاء فترة الصباح فى مقهى من المقاهى. وخطر له أن ينشئ قاعة للبحث تبدأ ظهر كل يوم وتنتهى الساعة الواحدة، وأن يوقع الطلبة على فذاط تثبت انتظامهم فى الحضور.

وكانت مثلها على حضور التجارب التى تجريها فرقة رمسيس مزمراً بأن اسمى قد ظهر فى إعلانات الصحف، وفى إعلانات الجدران التى كان يوسف وهبى ينفذ فى تصميمها ويخطى بها معظم شوارع القاهرة فى ملصقات ضخمة تضم اسم المسرحية واسم المخرج «عزير عيسى» واسم المؤلف وأسماء الممثلين. وفى عيى الشباب لم أعبأ بحضور قاعة البحث ظهر كل يوم، فإذا بالعميد يستدعنى ذات مرة ويسألنى عن السبب فى عدم حضورى - وفى نزوة

العربية ومثلت فى مصر، والكتاب الآخر لهرنارد شو عن النقد المسرحى ويضم مجموعة دراساته النقدية التى يحال بها بأسلوبه الساخر اللاذع مسرحيات المؤلفين الإنجليز فى صدر حياته الأدبية. ولم أتردد. ومازالت طالبا بالحقوق - بعد أن استمعت إلى هذه النصيحة من عبدالرحمن رشدى فى أن أعكف على الاستزادة من اللغة الفرنسية، واستمرت النسخة الوحيدة الموجودة بدار الكتب من كتاب فيكتوريان ساريسى. وتبين لى فعلاً أنها نصيحة ثمينة من فنان واع أخلص للصبح لخير ناقد ناشئ..

وفى ذلك الوقت كان اعتماد المسرح المصرى على المسرحيات المترجمة. وكان أحد محامى المحاكم المختلطة قد بدأ محاولة ناجحة لتنفيذ المسرح المصرى بمسرحيات مصرية وهو المرحوم أنطونى يزى، وقدم إلى فرقة جورج أبيض مسرحية حاصلة فى البيت، وأخرجتها هذه الفرقة على مسرح الأوبرا الملكى. كما قدم أيضاً مسرحية «البنات» لفرقة يوسف وهبى. وقد لعب فيها يوسف وهبى دور اللواء همام باشا، ولعبت أمامه زينب صدقى دور البطولة.

كان المسرح مثبورا كبيراً لخيالى.. فكيفت مسرحية مصرية من أربع فصول هى مسرحية «الوحوش» - بطلها طالب

سيشتغل بعضهم بعد ذلك بالعمل الصحفي، فيشارك التهاوى فى تحرير «روز اليوسف» ثم يصدر «آخر ساعة».. ويشارك حبيب جاماتى فى تحرير مجلات دار الهلال، ويصدر محمد على همام مجلة «الناقد»، ويصدر عبدالمجيد حلمى مجلة «المسرح» وإلى جانب ذلك كانت هناك مجلات متخصصة أخرى، مثل مجلة «التحليل» التى أصدرها إبراهيم المصرى، ومجلة «الثقافة» التى أصدرها محمد شكرى أحد العاملين بمسرح ماجستيك مع على الكفاس، ومجلة «الفنون» التى كان يصدرها أحمد علام الذى كان يعمل لى فرقة يوسف وهبى. هذا العدد الضخم من المجلات المسرحية المتخصصة كان يجد قراء وكشاه، وكانت هذه المجلات تدعم الحركة المسرحية كما كانت من سمات لبعثها.

والتي مع عبدالرحمن رشدى الذى كان محامياً، وصفت هراوية للممثل بعمله القصالى، وألقى شبابه وصاله لى هذه الهواية وانضم لفرقة يوسف وهبى، وشاهدته فى مسرحية «تحت العلم» ورائى الممثل المحامى عما إذا كنت قد قرأت كتابا للناقد الفرنسى فيكتوريان ساريسى اسمه «أربعون عاماً من المسرح» لم أكن قد قرأته ولم يكن لى دراية باللغة الفرنسية تسمح لى بالتفكير فى البحث عن مرجع فرنسى ضخم فى النقد المسرحى فلما استفسرت عن قيمة هذا الكتاب صارح لى بعد أن أبدى بعض الشك على ما كنت أنشره فى جريدة «السياسة» من نقد أنه يعتقد أن ناقداً مسرحياً لا يمكن أن يتألق إلا إذا قرأ كتابى «أربعون عاماً فى المسرح» الذى يضم مجموعة أبحاث فيكتوريان ساريسى النقدية عن المسرحيات التى مثلتها «سارة بورن» مثل «فيديوره» و«توسكا» و«الشياطين السود» و«الوطن» وكلها مسرحيات ترجمت لى

زهر. أو رعوثة. أشرت إلى صحيفة يومية كانت قد نشرت إعلاناً عن مرود عرض مسرحية «الوحش»، وصارحت العميد بأننى مؤلف للمسرحية، وبأن العادة قد جرت أن يشترك المؤلف مع المخرج في حضور التجارب السابقة على العرض المسرحي. ودخل العميد - الذى كان عملاقاً من عمالقة القانون - من إجابة الطالب، فانتهرنى وصارحنى أنه ما كان يتصور أن أسرى تبعى به إلى مدرسة الحقوق لكي أشغل بهمة كمهنة التمثيل، وقد صاغ التلهاه فى لهجة تبسبت مدسها من يزدنى هذه المهنة ويستلكر أن يفكر أحد طلابه فى العمل فيها أو الاتصال بها.

وشاعت الصدف أن نقرأ فى الأسبوع التالي - وقيل عرض المسرحية - أن العمود قد نقل مستشاراً ملكياً فى إحدى الزارات. ولطمانأت إلى أننى لن أقع فى يد العمود مرة أخرى - واسترحت من أن أتعرض لما هدد به من فصلى إذا عدت إلى الاتصال بالمسرح. وفى نوبة أخرى من نوبات شيطنة أو رعوثة الشباب، وأثناء إجراء التجارب، وقبل عرض المسرحية بأيام قليلة، تناولت المخطوطة الخاصة بالمسرحية، وفيها موقف طالب الحقوق بطل المسرحية الذى كان يوسف وهبى يؤديه، وأضسنت إلى المخطوطة ففرة أن تتناول زينب هسدى كتاب «قانون العقوبات» للحميد المنقول وأن تفتح صفحة يتصانف أن تكون عن جريمة هذك العرض، وأن تفسراً فى هذه الصفحة.. كل من واقع أننى بفخر رمنهاها.. وعددت تلقى بالكتاب على المكتب الذى كان يفصلها عن يوسف وهبى وهى تقول: «إيه التباحة وقلة الحياء اللئى يخططوها فى مدرسة الحقوق!!».

وجامت الليلة الأولى، وجلست فى الصف الأول، وأزف السوف لئذى أضفته وخيل إلى أنه انتقام من العمود. وفوجئت

بأن العملة تناوت الكتاب - وهو معروف لكل شخص فى الوسط القضائى بفلافه الأخصر ويعرفه جميع المشتغلين بالقانون - وبدلاً من أن تلقى الكتاب على المكتب بعد أن تكرر الكلمات التى أضفتها، إنابى أنساجاً بأنها تلقى بالكتاب على الأرض فينشط وتتناثر صفحاته وفى هذه اللحظة أحسست بيد تربت على كتفى وصوت بهمس فى أذنى قلبى عذبة، والخصت إلى الصف الخلفى فوجدت محمد التايه ويشير إلى المقعد السابق.. وإذا به أستاذ بمدرسة الحقوق.

ولكنى كنت مطمئناً إلى أن مؤلف الكتاب قد نقل إلى منصب المستشار الملكى وجاء مرود الامتحان الشفهى بعد عدة شهور، وفى مادة قانون العقوبات دخلت إلى قاعة الامتحان لأجد العمود السابق منتصباً كمتحن خارجى، فارتجت ولكنى رجحت أن حادث إلقاء الكتاب لم يصل إلى علمه. ووجه إلى مؤلاً استطعت بما تمنى لى من وقت إلى جانب على فى اللند المسرحى والكتابة أن أسترحبه - ورأيت أن العمود السابق قد وضع لى درجة لا بأس بها، وتأهبت لمفادرة الفرقة.. ولكنى فوجئت بالعمود يستدعنى ويسألنى فى هدوء: «ما ذنب كتابى حتى تجعل غازية ترمى به على الأرض».

وقرأت فى ذلك الوقت تلخيصاً كتبه طه حسين لقصة «سائقو لأفونوس» دوديه. وكان ابن المؤلف لهسمون دوديه قد أعد لها اقتباساً مسرحياً مائل على مسارح فرنسا. وفى حديث مع يوسف وهبى علمت أن فرقة رمسيس تسمى إخراج مسرحية «سائقو بد توفيق» فى إخراج مسرحيات «غادة الكاميليا، لاسكندر دوما» الابن، و «تيدوررا، وتوبكا، لماردو.. فقمت بترجمة المسرحية إلى العربية وقدمتها إلى يوسف وهبى، وكانت أتعاب للترجمة عشرين جليهاً مصرياً بشيكات على بنك موسيرى. ولكن اختلفت روزا ليرسوف

اللى كانت سيقوم بدور البطولة مع صاحب الفرقة وانفصلت عنها، وأصدرت مجلتها «روزا ليرسوف». ولم يتم إخراج المسرحية إلا بعد عشر سنوات عندما تولى جورج أبهى إدارة الفرقة القومية، فظهرت الترجمة العربية على مسرح الأوبرا.. وقامت بالبطولة دولت أبهى أمام عبدالرحمن رشدى.

وحدث أن انفصلت فاطمة رشدى عن فرقة رمسيس وأست فرقتها الخاصة التى بدأت العمل على مسرح حديقة الأزبكية، فكثبت لها مسرحية «فاطمة»، وهى دراما مصرية من أربعة فصول لعبت فاطمة رشدى دور البطولة وأمامها نفر من عمالقة المسرح المصرى حسين رياض وهؤلاء شافيق وزينب هسدى وغيرهم.

وتخرجت من مدرسة الحقوق سنة ١٩٢٨.. لم يكن تركبى مخفدماً لأن هواية للمسرح ونشر الدراسات النقدية وترجمة المسرحيات والتدريس على مقامى الفن لم يبع لى أن أنفاس المشفرخين من زملاء الدراسة.

- ٣ -

حينما كنت طالباً بمدرسة الحقوق وبدأت أنشر مقالاتى النقدية بجريدة «السياسة»، كانت فرقة «ترقية التمثيل» العربى، تعمل على مسرح الأزبكية. وتبين لى أن من بين المسرحيات التى تعرضها الفرقة مسرحيتا «العريس» و«خاتم سليمان» من اقتباس حسين توفيق الحكيم.. واكتشفت أن النقشب زميل لى فى السنة النهائية بمدرسة الحقوق.. والتقيت مع حسين توفيق الحكيم - الذى عرف فيما بعد - باسم توفيق الحكيم وأصبح من أعلام الأدب فى العالم العربى. جمعت بيننا هواية المسرح - وعلم توفيق الحكيم أننى ترجمت مسرحية إنجليزية اسمها «حسن» مؤلفها سيز إيروى جيمس فليكن

محمود كامل المحامى



فيما بعد في كتابه «البلبل» وقصة «سهر».

اشغلت بعد تخرجه في كلية الحقوق ١٩٢٨ بالمحاماة تحت التمرين في مكتب شاه القدر أن يقع في عمارة ذات صلة وثيقة بالطباعة والنشر، وهي عمارة المؤبد وكانت تقع في الطابق الأرضي من هذه العمارة مطبعة «الراغب» التي كانت تدرى طبع عدد من المجلات المصرية المصورة كما أصدر أصحابها فيما بعد مجلة باسم «الراغب». وفي هذا المبني وعلى مقربة منه كانت تقع دور عديدة من المجلات والمطابع.

وقد قضيت في المحاماة تحت التمرين نحو عام، ثم التحقت بوزارة الداخلية مع بعض زملائي من حملة الليسانس في وظائف محققين بالمحافظات. وقد تركت الفترة التي قضيتها في مركز كفر الزيات بالذات، وفي نقطة شرطة بسيون التي أصبحت الآن مركزاً يحمل الاسم نفسه، تركت بصمات على كثير من قصصى مثل «شقاء كفر الدوار» و«غادة أبرحمر» و«الراقصة المحبوبة»، بولك يا زمان العجب، وغيرها من القصص التي نشرتها فيما بعد والتي ترجم بعضها إلى أكثر من لغة أجنبية وأُنِيع بعضها في القسم العربي بالإذاعة البريطانية.

وتدور أحداثها في عصر هارون الرشيد في الدولة العباسية وكانت قد ملئت على مسرح «صاحب الجلالة» بلندن. عرض على توفيق الحكيم أن أقتبها إلى زكى عكاشة مدير فرقة «ترقية التمثيل المسرحي» التي كان يمولها إذ ذاك بنك مصر كشركة من شركاته.. ولم يكد زكى عكاشة يطالع على عنوان المسرحية حتى تهلل فرحاً، وخيل إلى أن ذلك يعود إلى دراية ومعرفة سابقتين بهذه المسرحية. ولم أكن أدري أنه لا يعرف كلمة واحدة في اللغة الإنجليزية. ولكنني ذهلت عندما تبين لي أن فرقة زكى عكاشة بالمحصول على ترجمة لهذه المسرحية لا تعود إلا لسبب واحد هو أن محمد التتاهي كان قد ترجم المسرحية نفسها وقدمها إلى فرقة ترقية التمثيل المسرحي، ثم فرجنت الفرقة بمقال نشره التتاهي وجه فيه نقداً قاسياً للفرقة.. فرفض زكى عكاشة قبول الترجمة وخيل إليه أن قبول ترجمتي يحقق ثأراً له من التتاهي.

كما تبين لي بعد انقضاء بضعة أسابيع على الخفاقي بمدرسة الحقوق وتعرفني بتوفيق الحكيم طالب السنة النهائية، أن السنة الأولى تضم زميلين آخرين هما: أحمد عبدالمجيد فريد وحسين عفيف. وكان أحمد عبدالمجيد - الذي عمل بعد ذلك بوزارة الخارجية ووصل إلى منصب سفير - يتم إلى محمد عبدالوهاب أربع وأنجح أغانيه الأولى مثل: «كلا بلعب القمر والقمر يهيب مين؟»، و«مررت على بيت الحجاب»، و«بالك مع مين يا شغال بالي»، أما حسين عفيف فهو رائد ما يسمى الآن بالشر الحديث، وكان في تلك الفترة يكتب هذا الشعر الذي أصفه الدكتور لويس عوض في صفحة كاملة بجريدة الأهرام عندما توفي وقد عمل بعد ذلك معي عندما أصدرت مجلة «الجامعة» فنشر فيها مساهمة من الشعر الملثوم جمعها

ولما منعت بالعمل في وزارة الداخلية وبالعمل في الأقاليم، خطرت لي أن أفتح ميداناً بركاً جديداً من ميادين الأدب، فلم يكن يزاوئ كتابه القصة القصيرة في ذلك الوقت إلا إثنان: محمود تيمور ومحمود طاهر لاشين. كانت قصص محمود تيمور تدور - في الغالب - حول طبقة معينة من الطبقات الثرية في مصر، وهو نفسه ابن أحمد تيمور باشا وزوجته ابنة سعيد ذوالفقار باشا، وقد تزوج في سن مبكرة. فلم تكن قصة الحب من العوامل التي تجذب موهبته. أما محمود طاهر لاشين فقد كان مهتماً بمصلحة التنظيم وهو مؤلف المجموعتين القصصيتين اللتين ظهرتا فيما بعد باسم «سخرية الناس» و«يحيى أن» - وكان من سكان حي السيدة زينب وبالإغالة والمديح، ويكتفى إلى جماعة عرفت باسم «المدرسة الخديوية» التي كانت تصدر جريدة «الفجر». وهو بلا شك رائد القصة المصرية التي تصور الحياة في حارة المدينة المصرية، وبالأذات في الحارة القاهرية. ولطاهر لاشين لوحات فنية لهذا النمط من الحياة القاهرية وهو النمط الذي سار على دبره فيما بعد القصصى الكبير نجيب محفوظ.. ولم يكن كل ما صدر من قصص مصرية يدعو قصة «زينب» لمحمد حسين هيكل وهي قصة تصور قطاعاً من الحياة الريفية المصرية.

رأيت أن أفتح ميدان قصة الحب المصرية القصيرة، فقد كان كل ما نشر من هذا النوع ترجمات عن جي دي هوباسان وغيره من المؤلفين القصصيين الفرنسيين - وحملت قصتي «الهلال.. فتأت الأذوار للفخسة قفزاً» حتى وصلت إلى مكتب الأستاذ زيدان، وكتبت أحمل بطاقة عليها اسم «محمود كامل المحامى»، وخيل إلى إميل زيدان أنه سيستقبل محامياً ذا شأن. وظهر عليه عندما أذن لي بالدخول - ما يشبه خيبة

الأمل، وأسرت وقدمت إليه القصصين اللذين لم يكذب عليهما نظرة حتى سأل فيما يشبه الاستنكار:

أبو جرد في مصر قصاص مصري غير محمود تيمور؟

ولم أجب بأكثر من أن أرجوه الإطلاع على القصصين. وطلب مني الأستاذ زيدان أن أترك عدواني ورقم تليفوني. ولم يكذب يقنعني يومان حتى تفتحت استدعاء تليفونيا، فلما ذهبت لمقابلة الأستاذ إميل زيدان وجدت سيدة تجلس على المقعد المواجه لمكتبه لم يقدمني إليها إنما طلب مني الجلوس ثم قال لي:

لم أقرأ قصصك ولكن قرأتها سيدة عندما تعرف اسمها ستدرك أنها قادرة على الحكم عليها. هذه السيدة هي حرم المرحوم جوري زيدان... أمي.

وسمعت بضع كلمات ثناء من أرملة المرحوم جوري زيدان ولم أغير دار الهلال إلا بعد أن اتفق معي إميل زيدان أن ألتحق بتحرير الدار، وكان حجم المطلوب مني تنويره مقابل عشرين جنيها شهريا ما بأتى:

- تلخيص مسرحية فرنسية أو إنجليزية في كل عدد من أعداد مجلة «الأسبوعية».

- الصلح على الحوادث الجنائية المهمة في كل عدد من أعداد مجلة «الندى المصرية» التي كانت تصدر مرتين في الأسبوع.

- تحقيق صحفي أدبي أو اجتماعي أو اقتصادي في كل عدد من أعداد مجلة «الهلال» الشهرية.

فإذا أردت أن أنشر قصة مصرية بدلا من التحقيق الشهري فالمطلوب أن يكون حوار هذه القصة باللغة الفصحى لكي يفهما قراء الهلال الشهري من المثقفين العرب - ومعظمهم لبنانيون

وسوريين - في أمريكا وفي أنحاء العالم المختلفة، لأن حوار القصص التي قمتها إليه، والتي تعاقبت على نشرها في مجلة «الفكاهة» أسبوعيا كان يحور باللغة المصرية للدرجة.

ولما باتت الخشعة على عندما طلب إلي أن يكون حوار قصة «الهلال» الشهري باللغة الفصحى، صارحتي صاحب الدار أن إنشاء الدار وشراء مطابعها الروتوغرافية التي بدلت طبع مجلة «المصور» الأسبوعية، والتي عهد برئاسة تحريرها إلى فكري أباظة بعد أن نهجت مقالاته الساخرة التي كان يوالى نشرها في جريدة «الأهرام» والتي كان يوجه فيها نقدا لاذعا بأسلوب مبتكر إلى المندوب السامي البريطاني وإلى بعض مظاهر الحياة السياسية والاجتماعية في مصر.. كان إنشاء «المصور» وغيرها من المجلات إنما يعود أولا إلى الاشتراكات التي كانت ترد بصحلات العالم المختلفة من أولئك الفخريين العرب الأوفياء لفنهم الأصلية والمواطنين على متابعة مجلة «الهلال» كرسالة ثقافية تحمل إليهم عطر ثقافة وطنهم الأصلي. وفهمت منه أن عدد مشتركى «الهلال» في ذلك الوقت كان عشرة آلاف مشترك يدفعون ما يزيد على عشرة آلاف جنيه بمختلف العملات.

٤

كانت الصحافة في مصر إذ ذاك يكاد يحكمها احتكار الصحفيين الذين يصعدون من أصل سوري أو لبناني.. «الأهرام» تملكها أسرة تقيلا. «المقطم» أسرة صروف ونمر ومكاريوس.. دار «الهلال» أسرة زيدان، «الطائف» المصورة، أسرة مكاريوس.. حتى بعض المجلات الشهرية مثل «المنار» للسيد رشيد رضا.

وظلت أوالى نشر القصص المصرية في مجلة «الفكاهة» وملخصات

المسرحيات الفرنسية والإنجليزية في مجلة «كل شيء» كما ظلت أنفذ باقى البرنامج الذي أعد لي في دار الهلال. ونجحت فكرة نشر قصص الحب المصرية القصيرة، وكان الدافئ قد اشتد بين مجلة المصورة الوحيدة التي كانت تصدر إذ ذاك وفي مجلة «الطائف» المصورة، وصاحبها ورئيس تحريرها (إسكندر مكاريوس) وهو ابن من أبناء الأسرة التي تشترك في ملكية جريدة «المقطم» ومجلة «المكتطف» وبين مجلة «المصور» التي كانت تصدرها دار الهلال ويحضرها فكري أباظة.. وأسرع إسكندر مكاريوس إلى شراء آلة طباعة من آلات طباعة الروتوغرافير، واتصل إسكندر مكاريوس بي وعرض على أن أتولى رئاسة تحرير مجلة «الطائف» المصورة، ومجلة «العروسة»، وهي مجلة نسائية تصدر أسبوعيا مثل مجلة «الطائف».

كان العرض مغريا.. وكان الإغراء يحقق كثيرا من أسأل الكاتب الناشئ.. وانتقلت فعلا إلى دار الطائف المصورة التي كان قد بناها صاحبها إلى جانب محطة باب اللوق، وظلت أعمل بضعة شهور، وعلى صفحات مجلة «العروسة» بدأ أول نقد سيمائي.. وكان نقدا لفيلم «أنشودة الفولاد» الذي قام بدور البطولة فيه جورج أبيض أمام «نادرة».

وقد لاحظ أحد الممولين نجاح فكرة قصة الحب القصيرة فاقبل بي في صيف ١٩٣٢، واتفقنا على أن يقوم بتمويل إصدار مجلة أسبوعية هي مجلة «الجامعة» التي كنت قد حصلت من صاحبها الأثري الأستاذ جسن صبحي على تنازل عنها لي.

وصدرت مجلة «الجامعة» في نهاية سبتمبر ١٩٣٢. وطبعت أعدادها الأولى في مطبعة الزغائب. وكنيت قد قنيت فكرة التمرين الأولى في الصحافة في

محمود كامل المحامى



القضاء المصرى.. ربا وسكينة.. وقد تولى على بدوى عمادة كلية الحقوق ومنصب وزير العدل، كما نشر أحد طلبه كآية التجارة مقالاً عن كتاب لم يكن أحد من قراء العربية يدرى عنه شيئاً.. فقد كان عبدالخالق ثروت باشا (الذى تولى رئاسة الوزارة) قد وضع كتاباً باللغة الفرنسية عن «الحب عند العرب».

ونشرت «الجامعة» للقصص الأولى لمحمد كامل حسن الذى قدم للسياحة المصرية أفلاماً عديدة، كما نشرت مقالات لزمى طليعات، وكان قد انفصل عن زوجته السيدة روزا يوسف، وقد نشر فى «الجامعة» عقب عودته من دراسة للتعليم فى باريس مقالاً بعنوان: «أيهما الجوع.. أريدك ثانية تحت سماء باريس»، وظهرت فى «الجامعة» الأسماء التى أرست أسس النقد الرياضى فى مصر، مثل الناقد والحكم الرياضى محمود بدر الدين الذى واطب على نشر مقالاته النقدية الرياضية فى أعداد «الجامعة الأولى».

- ٥ -

فى تلك الفترة أصدرت أول مجموعة قصصية، وهى مجموعة «المتعمدون»، ثم تلتها مجموعة «فى البيت والشوارع»، كان اللون الغالب الذى تميزت به تلك القصص هو تصوير الجانب العاطفى من حياة الطبقة المتوسطة فى مصر، وكان بلاشك لونا جديداً على الأدب العربى. ولم يتبدى النقد إلى هذا اللون الجديد فى بادئ الأمر، أو لم يجدته اختلطت فى تقديرهم بما سبقه من محاولات لإرساء أدب القصة العربية للقصة. فعندما أصدرت كتاب «المتعمدون» الذى ضم إحدى وعشرين قصة قصيرة، اكتفى أحد النقاد وهو حسين عفيف مؤلف قصص «زينات» و«وحيدة» و«سهرى»، بأن ذكر عنه فى يناير ١٩٢٣: «الذى يتندر هذا الكتاب يجد فيه تجديدًا للثقافة القصصية المصرية».

جامعة القاهرة وجامعات المغرب، كما ظهرت أسماء إبراهيم ناجى، ومحمد أمين حسونة، والدكتور مصطفى ثابت، ومحمود عزت موسى، وحسين مؤمن الذى أصبح فيما بعد أستاذ الأدب ومديراً للبحث العلمى فى مدريد. وقد ترجم قصصاً من الأدب الأسبانى. كما ترجم أنطون نجيب مطر (الذى أسس جريدة «وطنى») قصصاً من الأدب الروسى.

وكان ظهور مجلة برأس تحريره محام شاب من خريجي الجامعة مشجعاً لطلاب الجامعة وخريجها الناشئين على الإسهام فى التحرير. ولعل من الأمثلة على ذلك التى لم يكن لها سابقة، إسهام المحامين الذين تولوا التحقيق فى القضايا الشهيرة التى هزت الرأى العام فى نشر تفصيلات لم تكن الصحف اليومية قد تعرضت لها، أو لم تكن قد تيسرت لها، فنشر زهور جبرى - الذى تولى عضوية البرلمان عدة مرات فيما بعد كما لمع فى الصحافة - نشر تفصيلات عن قصة «المفرى غول الرقيق الأبيض فى مصر». وكان زهور جبرى عضو النيابة العامة التى تولت للتحقيق مع «المفرى» - كما أجرت مجلة «الجامعة» تحقيقاً صحفياً مع (المرحوم) على بدوى الذى باشر التحقيق فى أشنع جريمة فى تاريخ

مكتب أحد كبار المحامين فى مبانها. ونفذ العدد الأول من مجلة «الجامعة» عقب عرضه فى السوق ببضع ساعات، وإنهائات البرقيات من متعهدى الصحف بالأرقام بطلب كميات مضاعفة من الأعداد التالية.

تضمن العدد الأول كلمة من كبير مخرجى السينما المصرية محمد كريم يوضح فيها سياسته فى النقد السينمائى. ويعد القراء بمؤالة الكتابية فى هذا المجال. كما شهد العدد الأول مقالاً لبعال مصر فى الملكة محمود صلاح الدين يتحدث فيه عن رحلته لأوروبا وأمريكا.

وشهدت الأعداد التالية مقالات لأسماء لمعت فيما بعد فى سماء الأدب والصحافة.. هذه قصة محمد شوكيت التولى للمحامى، وهذه قصة أخرى للدكتور سعيد عبيد.. وهذا مقال لحسين زكى أحمد عن مشروع القرشى الذى كانت الدعوة إليه قد بذت فى مكتبه، وهو الذى تولى بعد هذا رئاسة مجلس إدارة بنك القاهرة، وكان قد تطوع للنشر هذا المشروع القومى.

وقد أتاح نجاح مجلة «الجامعة» الفرصة لنشر قصص كبار القصاصين، ففي عدد من أعداد السنة الأولى قصة «شرف أبنته» لمحمود تومور. وبدأت السجلة - ولعلها المرة الأولى فى تاريخ الصحافة - سلسلة من التحقيقات الصحفية عن المصاميين الذين لم تلغ أسماءهم فى الحياة الاجتماعية مثل «أبو قريفة» - ملك الطمعية، و«العجائى» - ملك الكتاب، و«جاء» - ملك الحلاقة والنرق.

وفىها بدأ حسين عفيف نشر شعره المنثور. وهو يعتبر من المحاولات الأولى فى هذا اللون الجديد من الأدب العربى. ونشرت الكتابات الأولى لعبد الحميد يونس الذى أصبح - فيما بعد - الدكتور عبد الحميد يونس أستاذ الأدب الشعبى

من جميع الوجوه، فلقد كان الغالب في القصة المصرية أنها تعالج قصصاً محلياً معيذاً، ومن ثم كان نطاق انتشارها مقصوراً على البوذية المصرية، كما أن بقاها كان معروفًا ببقاها هذا للنقص، فهي إذن كانت محدودة من حيث المكان والزمان، وفي هذا ما فيه من تفويت لميزات النوع والخلود. أما المؤلف فإنه اتجه في كتابة قصصه وجهة أخرى، فجعل الفكرة التي على معالجتها فكرة إنسانية عامة، وإذا فإن قصصه قابلة للخلود، لأن القصة الإنسانية تبقى ما بقيت الحياة، كما أنها قابلة للتدوير في الخارج لأن الفكرة الإنسانية يسبقها ذهن كل أمة..

ولم يخف بعض النقاد رغبتهم في أن يأنزج مؤلف الكتاب بذلك الإطار القديم، فذهب ناقد مجلة المتكلم (في عدد فبراير ١٩٣٢).

تمثل الجوهر المصري في صفات أشخاصها مقدمة هذا الكتاب في دراسته التي وضعها عن «معتقدات المؤلفين لتقصصهم الطويلة أو لمجموعات قصصهم للتقصير، التي نشرها معهد الدراسات للشرقية عام ١٩٤١ وأشار للمستشرق الألماني بروكلمان في الجزء الثالث من ملحق موسوعته عن تاريخ الأدب العربي إلى كتاب «المعبرون».

أما مجموعة «في البيت والشارع» فقد أصدرتها عام ١٩٣٢ - وتضم أربع عشرة قصة.. وقد انتقد إبراهيم عبد القادر المازني مؤلف «إبراهيم الكاتب» و«حصان الهشيم» اللغة المصرية الدارجة في حوار بعض القصص، لكنه أشاد بما في القصص من «إبراعة في الحبكة ومهارة في السبك، وحنفاً في تلوين الألفاظ».

أما محمد حسين هيكل مؤلف «زينب» وهكذا خلت، فقد كتب عنها في صحيفة «السياسة» في ١٩ مارس ١٩٣٣.

«الشفاء في الحياة والسلوك فيها أثر على الأديب أعظم الأثر، أثر على نظره للناس وعلى تفكيره في الحياة وعلى أسلوبه وعلى شخصيته الأدبية كلها، ولذلك نرى في قصص محمود كامل دفعاً من الحياة الواقعية المصرية، وإن يكن يحاول متأثراً بقراءاته الفرنسية أن يصبغها بصيغة للتحليل النفسي الفرنسي، وهذا التحليل حسن لذاته، وهو جيد في كثير مما يكتب محمود كامل».

[في المسرح]

كانت تجريتي الأولى في المسرح لما شاهدت نجاح فرقة رمسيس، فكتبت مسرحية «الوحوش» وقدمتها لرمسيس وهي عام ١٩٢٦ وأخرجتها الفرقة على مسرح رمسيس بالقاهرة باللغة المصرية الدارجة. ثم مكثت في أكثر من قطر عربي. فقد افتتحت بها فرقة «إبراهيم الأكوري» في تونس موسماً مسرحياً عام ١٩٣٣ وذلك بعد أن نقل الحوار المصري الدارج إلى العربية الفصحى الأستاذ محمود بورقيبة. وفي الوقت الذي كانت تملأ فيه «الوحوش» على مسرح البلدية بتونس كانت الجمعية المصرية في الجامعة الأمريكية ببورتو تملأ مسرحية أخرى لى هي «فاطمة» على مسرح وست هول، وهي للمسرحية التي كتبت قد كتبتها لفرقة فاطمة رشدي عام ١٩٢٩ وملتتها على مسرح حديقة الأزليكة.. وقد أشار المستشرقون لغربيون على دراسة الأدب العربي إلى هاتين المسرحيتين، خاصة على صفحات مجلة مدرسة الدراسات الشرقية بلندن. وأشار المستشرق جاكوب لانداو في كتابه «دراسات في المسرح والسينما العربيين» إلى مسرحية «الوحوش» كما أشار بروكلمان إلى مسرحية «فاطمة».

صدرت القصة الطويلة «حياة الظلام» في مسهل عام ١٩٣٤ في الطبعة الأولى من كتاب «٨ يونيو» الثماني قصص

صدرت بأطولها «حياة الظلام».

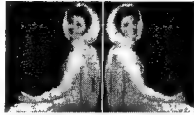
لقد أغرائني نجاح فكرة القصة المصرية للتقصير وخطو السوق الأدبية العربية من مجلة قصصية متخصصة على إصدار مجلة أخرى بعد أن نهجت مجلة «الجامع» وهي مجلة «ال ١٠ قصص» التي بدلت نصف شهرية في يناير ١٩٣٦. وقد حاولت إصدارها على نسق المجلة التي كانت تصدر في إنجلترا باسم «الضربان قصة» وكان كل عدد من أعداد المجلة يضم عشر قصص مصرية ومترجمة.

وقد اشترك في العدد الأول كتاب شبان من بينهم جمال الدين حافظ عوض ابن أحمد حافظ عوض أحد عمالقة الصحافة المصرية في القرن العشرين، ولم تكد تصدر بضعة أعداد حتى أعلنت في افتتاحية المجلة أنني أتهد أن أجعل قصص العدد كلها مصرية صميمة.. حتى القصة المترجمة قصة مصرية كتبها إنجليزي بالإنجليزية ونشرت في مجلة تصدر في لندن، وتجد مثلاً قصة باسم «سجن أسويط» مترجمة عن اللغة الإنجليزية. ومع ازدياد عدد القصص وإقبال القراء اتسعت صفحات المجلة وأصبحت مجلة «ال ١٠ قصص» هي مجلة «ال ٢٠ قصة».

أصدرت قبل أن أتجاوز الثلاثين من عمرى سبع مجموعات قصصية ضمت أكثر من مائة قصة طويلة ومتوسطة وقصيرة، عدا مسرحيتين قصيرتين. وفي عام ١٩٣٧ أصدرت كتاب «أنت وأنا» الذي ضم إلى جانب ثلاث عشر قصة ترجمة لبعض أشعار الشاعر الفرنسي بول جيفراند الذي ظهر في الفرنسية بالطران نفسه.

في ذلك الوقت أحسست بأننى أستطيع أن أؤدى رسالة اجتماعية ■

إعداد : فوزى سليمان



يوميات لـص*

جان جينيه

- ١ -

فا ملابس السجاء مخططة بالأبيض والوردي. اخترت هذا المكان الذي يبهجنى، تلبية لأوامر قتي، ففيه على الأقل، أملك القدرة على رؤية المعاني التي أرغبها: العلاقة الحميمة بين الزهور والسجاء. فرقة وهشاشة الزهور هما من طبيعة التمسج ذاته لبلاد السجاء الوحشية، ويتجلى انفعالي في التذبذب بينهما، ولو رسمت سجيناً لزينته بالزهور حتى يخفى تحنها، ويصبح بدوره زهرة جديدة عملاقة.

لقد غامرت بالسير بحب، في الطريق الذي يسميه الناس شركاً، فقادني إلى

السجن. والرجال المحكومون بالشر، ليسوا دائماً نبلاء، إلا أنهم يمكنهم فضائل الرجولة، وهم ينفخون برصاً وبنون شكرى، بإرادتهم أو بسبب حادثة فرصت عليهم، إلى اللخرى واللعار، بقوة اندفاع عاطفة الحب ذاتها التي تملح بالشر.

لعبة الحب، تفتتح عالم لا مسمى، تكشف لغة غير مدونة، تهمس في الأذن ليلاً بصوت مبحوح، وتكسى عند الفجر. ويوافق المجرمون بلا أمل، على تنظيم عالم محرم، يمشون فيه، متكئين فضائل العالم الخارجى. الهواه هناك يبعث على اللغيان، لكنهم يتفهمونه، ويأخذونهم معهم، كما في الحب، بعيداً

عن العالم وقوانينه. عالمهم ينضج بالمرق والملي والدم، ويقدم لجمسى وروحي العطش الإخلاص الذى أنشده. لقد ملأت إلى الشر، لأن العالم يطغى بالأوضاع الشهوانية ذاتها التي توجد هنا. إن مغامرتي التي لم يحكمها قط التمر أو الشعور بالظلم، هي مجرد سعى نحو لغة طويلة مرهقة ومثقلة بطقوس احتفالية شهوانية غريبة وكثيفة - طقوس مجازية تقود إلى السجن وتترفعه - وهي العقوبة والمبرر أيضاً للجريمة المتكررة التي ستكون علامة للخرى واللعار.

وأقضى مكان يقودني إليه لوم الآخرين، هو، في رأيي، المكان المثالي



الفراغ الذي تشعر به يشبه ذلك الذي يشعر به وليّ العرش حين تهرده للجمهورية من كرسيه.

إنهاء مستعمرة العقاب تلك، منعنا من أن نصل بمقاولنا للمبتدعة إلى المناطق الأسطورية للسرية، لقد قمعت بسرعة، أكثر حركاتنا درامية، خروجنا، وركوبنا السفينة، والمسيرة البحرية التي تمت برموس محلية، العودة إلى فرنسا، موكب الذهاب نفسه معكوساً، كل هذا لا معنى له في داخلي، كان تدمير المستعمرة وعادل نوعاً من العقوبة للعقوبة، لقد أخصيت وجردت من عاري وشذاري.

وهكذا، تقدمت بضعتي إلى المذنبين، أردت أن أدعوهم بأسماء ساحرة، وأن أطلق على جسر المصم، تواسمناً، أرق الاستعارات، فأنا أفصل أن أتخيلهم في سجن Guiana، الأقوى، بقرن هو الأكثر صلابة يحجبه قماش في رقة الناموسية، وكل زهرة بدخلى تشع بحزن جليل وتجبر عن ندم أو موت. وبدأت البحث عن الحب الملالم لمستعمرة العقاب، كان وجداني كله يدفعني بالأمل للوصول إلى هذا الحب، يمنحني قيساً منه، يقدم لي مجرمين، أو يقدمني إليهم ويحتلي على الجريمة.

وأنا أكتب هذه الكلمات، يمدد آخر السجناء إلى فرنسا من سجن Guiana.

للأنقاء، بمعنى أنه المكان الأكثر توافقاً واضطراباً وهياماً للاحتفال بأكثر الأعراس فجوراً، وحين تتلباني الرغبة للشدو بكل ذلك، أستعين بما يقدمني بأروع أشكال الحماسية الطبيعية وفنتة، التي يشير بها زى المساجين الغريب. فندسج المادة نفسها يستدعي، بلونه وخشونته أيضاً، أشكال زهور مزعجة البتلات بلطف، تفاصيلها تكفي لربط فكرة القوة والمار مع أكثر الأشياء الطبيعية هشاشة وقيمة. هذا التذاعي الذي يكشف لي بعض نفسي، لا يستطيع عقلي أن يجتنبه ولا يوحى بنفسه لعقل آخر.

جان جينيه



أيقظونا بسرعة دون اهتمام بقطع رموس
أحلامنا عن أمجادها.

السجون في الوطن لها مطرئها، فهي
لوست الشيء نفسه، إنها قاصرة، لوست
لديها تلك الرشاقة والجانبيه المتواضعة،
الجو هناك ثقيل، حتى إنك تهر نفسك،
تزعج. مسجون الوطن أكثر ثباتاً
والنصا، أكثر إظلاماً وقسوة. المذاب
البلبيء السهوب المستعمرة للعقاب كان
أكثر إزاراً للقطوط، لذا فمسيجون الوطن،
الصعباء بالأفكار، تهدو سوادهم بهم كالدم
المقذوف عبر غاز الكريون - قلت سوادهم
لأن ملابس المسجونين - وليس الأسرى أو
المعتقلين أو حتى السجناء فهذه الكلمات
أكثر ثباتاً من أن تطلق علينا - تدفعني
لذلك دفعا لليس نصيحتها ولونه البني القدر
ونحو هؤلاء المسجونين سكتهم رغباتي.

إنني أدركه التشابه الفارحي الهلالي
للسجاء في المستعمرة أو السجن، فهيوكل
المحكم عليهم تبدو دائماً مخزعة
بسبب القباقيب الضخمة الزرانة التي
يلبسونها، وعند استخدامهم عربة اليد، قد
تتكسر فجأة ويشكل غبي، وعند حضور
الحارس يخفصون رموسهم ويحملون
بأيديهم تباتهم التي تصمهم من الشمس،
بعضها مزين بوردية مسروقة منحها
الحارس للأصغر سناً، ويتخذون أوضاعاً
بائسة مهينة، وإذا ضريراً فإن شوكاً ما
يدخلهم ينيبوس ويفرد ثباتاً، فالسجاء
والفاندر، والجنون والفرد، كل ذلك يفرد
صلباً حين يظل طويلاً في أفقى وأشد
حالاته، كما يتصلب الحديد الساخن عند
وضعه في الماء، فيصرون على التصرف
بحقارة برغم كل شيء، ومع ذلك، فإنني
أشيد بالمشهورين والممسوخين فهم أنبل
المجرمين الذين يعجزهم ضملي.

وأقول لنفسى: كان على الجريمة أن
تنتظر طويلاً حتى تثمر نجاحات كاملة
مسئل «بولورج» أو «إنجل سن»، ولكي
تضمن عليهم - الكلمة قاسية - كان من

ويعناية شديدة، وحرص غيور،
جهزت لمسامرتي كما يجهز المرء
مخدعه أو يرتب غرفة حبه.
كنت أتحرق شوقاً إلى الجريمة.

-٢-

أطلق لقب العلف على كل عاطل عن
العمل تواق إلى الخطر، وهو علف يمكن
أن تنظمه في نظرة أو خطرة أو إكسامة،
تكرر في داخله زيمية أو إكساما، علف
هائى يوهن عزيمتك ويقطعك، وتردد
أحياناً: «ولد فريد في نوره».

كانت صلاح «بيولوج» الرقيقة
عصيفة للغاية، كانت رقبتها بالذات هي
مصدر عنفها، علف يد «ستلتاني»
الوحيدة الراقدة ببساطة على المائدة،
كانت تبعد النظر مستريحاً.

صملت مع لصوص وقوادين،
أخضعتني لهم سلطتهم، لكن قليلاً منهم
من أثبت أنه شجاع بالقل، بينما الوحيد
الذي كان شجاعاً لم يكن عنيلاً.

كان «ستلتاني» و«بيولوج»،
و«مايكل» جبناء، و«جافا» أيضاً، حتى
وهم في سكونهم، محتسمين بلا حراك،
يحمل من حينهم وأتوقهم وأفواههم
وأيديهم وسدورهم المنتفخة، ومن خلال
تلك الأكمة الوحشية لريلة المساق تعت
قماش صوفى أو قطنى، غضب مشع
قائم، تراء كالضباب الخفيف، لاشيء
يشير إليه تقريباً سوى غياب ظواهره
الصادية يبدو وجهه، ريفيه، ساحر في

البدائية، الانحناوة السفلى لأفقه تصفى
خبثاً واضحا، اللون الأزرق الشاحب نوعاً
ما لوجهه القلق يجعلك مهموماً، عباد
فاسيدان، حركاته هائلة ورائقة، يضرب
الثقوب في دورات الشفاء، بهوده، يفتشم
ويسرقهم، وكلمة أخيرة، يركلهم في
الوجه بكعب قدمه أحياناً، لا أحبه، لكن
هدهد يسيطر على - يتجول، حين يرغل
الليل، حول الصباول أو في الحدائق وتحت

الضرورى أن يتزامن ويتوافق حشد من
المصافقات، فلا بد أن يضاهى أدبل
ملاحهم ورشاقة أجسامهم تدوقهم
لخاص للجريمة، والمطرب للتي دخلتهم
للإجرام، والقوة الأخلاقية القادرة على
تقبل هذا الصور، ثم أخيراً قبول العقوبة
بقوتها للفضيلة النورية التي تمكن المجرم
من أن يتأق داخلها، وسيق ذلك كله
مساحات الظلام. فإذا دخل البطل مع
الليل في قتال وهزمه، فإن مزقاً كثيرة
منه تظل عالقة به.

إن الشروط نفسها التي تحكم المجرم هي
التي تحكم نجاح الشرطي السرى الماهر،
لنردد ذاته والتطور نفسه للظروف المواتية.
أنا أعجب باللاتين، وإذا أحببت جرائمهما
فذلك بسبب القوة التي ستقع عليهما، فلما
لا أفتخر أنهما لا يتوقعان العقاب، أجاهلي
الملك السابق «لودو» مبسماً: جرائمي؟
قول أن ارتكبا ندمت عليهما.

ومهما كان الأمر، فقد أردت صحيفة
هؤلاء القوم، لعل كأس حبي تملئ حتى
الأمالة.

لا أريد أن أخفي في هذه اليوميات
الأسباب الأخرى التي جعلتني لصاً،
أسبغها جميعاً الحاجة إلى الطعام، وهكذا
فإن للتمرد أو للقسوة أو للفضب أو أية
مشاعر مشابهة لم تدخل قط مجال
اختياري.

الأشجار في الشانزليزيه، وقرب المحطات أو في غابة برونوا، بهمة لا تعرف الكلال أو الرومانسية، حين يعود في الثانية أو الثالثة صباحاً، أشعر أنه معاً بالممارات، كل جزء من جسده الليلي مغموس بالمغامرة، يده وذراعه، ساقيه والجزء الخلفي من رقبته، وهو غير واع بهذه الأحاسيس، يخبرني بمغامراته بلغة صريحة وهو يخرج من جيبه غنالم السماء من خواتم وذيول وغيرها، يضعها في كاس زجاجية فلهاها.

حين يجلس قسري على السرير، تنتزع أذني تفاصيل مغامراته، لا يدهشه الشواذ ولا تصرفاتهم التي تسهل له عمله: كان الضابط يلبسه الداخلية وسيق مسخفته (يقول: عملت مسخفته) ويلاحظه الضابط فيشير إليه بأصبعه السبابة أمراً «اخرج بره»، ويحبب ريشه الغنى الناصق «أظن نفسك في الجيش، ويهال بضربة على جمجمة الرجل العجوز. أو ذلك الرجل الذي أغشى عليه حين فتح «ريفيه» درجاً ووجده مليئاً بحقن المورفين، وأصابته الدخشة، بينما الشاذ يركع على ركبتيه أمامه منكسراً. وأنا أصفي لهذه التقارير، أشجعه وأصحه فقد كان يستمع لي، فقد نما جسمي وأصبح أقوى، على قد مشقوق متوافق مع حياة الرجلوة، أقول له: لا تبدأ الحديث مع الزبون، دعه يأت إليك، دعه يتأرجح، وحين يعرض عليك الأمر تصنع للدخشة ومثل عليه دور أبليل قليل الفهم.

وكل ليلة أحصل على قليل من المعلومات، يصفها خيالي ولا يترك فيها، وأنفعل، فيما يبدو، حين أبحث بداخلي دور المجرم والضعيفة، وفي الواقع، أشع في الليل وأنا أستعرض الضعيفة والمجرم وتردان داخلي، وأجمعهما في مكان ماء، وقرب الصبح أهنأ طرباً وأنا أرى الضعيفة يقترب من الموت والمجرم يساق إلى مستعمرة العقاب أو يقطع رأسه

بالمقصلة.

وهكذا يمتد اتفعمالي إلى بعيد من نفسي، إلى السجن. إن مصائر ولعنات هؤلاء الرجال عاصفة، دون رغبهم، إن أرواحهم مقلقة بنصف غير مرغرب، جعلوه أليفاً هؤلاء الذين تفسهم هو اللحن، بسطاء في علاقاتهم بأنفسهم، فكل حركة في هذه الحياة الخربة الظرفية، بسيطة وصريحة ونقية كضربة رصاص هندي عظيم، ولكن إذا اصطلمت هذه الحركات مرة، تنفجر العاصفة، ويقتل البرق أو يقتلهم. وهل يتأمن عطفهم بعنفي الذي يضطر أن يقبل عطفهم، ويرغبه ويسبه لنفسه، يسهده ويستنفذ ويفرضه على نفسي لأفكر فيه وأعرفه وأميزه وأترفع خطره. عني كان ضرورياً وموجهاً للدفاع ولإبراز خشونتي وصراحتي، أما عطفهم فكان كالتلعة، يندق من نار داخلية يرافها نذر خارجي يتركهم شطة ملتهبة، تصبونا، وأعرف أن مغامراتهم طولية وهم أنفسهم أغبياء، فهم على استعداد لأن يقتلوا أو يقتلوا من أجل لعبة ورق كانوا يمشون فيها.

هذا للحدود للحن بأسئلة متعارضة عديدة، بين لك أني لا أستعمل الكلمات أفضل استخدام لتصوير حادثة أو بطل، ولكن لتضربك بشيء ما عن نفسي، وبالتالي فإن مساهمة القارئ هنا ستكون ضرورية، ومع ذلك سأحذره حين تفقدني حماسي للفرطة موضع قسماً.

كان سنتلانو متخفاً قوياً، رديق الخطوة وألقها، سريعة مزنة أئمة، وكان نبهاً. يقع جزء كبير من قوته في لعابه الذي ينقله من جانب إلى آخر في فمه، ويطلقه أحياناً أمامه مثل البرقع. وكانت أصابعه من أين يأتي بكل هذا اللعاب، قلناى لم يكن له إطلاقاً زلاقة أولرين لعابه، كان يستطيع أن يشكل منه أنبة زجاجية شفافة وشفة، وكانت أتخيل شكل عضوه لو بالله يمثل هذا اللعاب، فوحيطه

بصيص رائع، أسمىه سر) دفاع السرايا.

كان وليس على رأسه قبعة مقطوعة من أعلاها، حين كان يقتفها على أرض غرفتنا تبدو فجأة كجثة طائر جعل مكسور الجناح، لكن حين يلبسها ويجذبها قليلاً فوق أذنه ترتفع حافتها لتكشف من أجل حصل الشعر الأسفر، هل أتحدث عن عينييه اللامعتين الدافكتين المنكسرتين؟ يمكن القول إن سلوكه كان قليل الحياة، فجفاده المغفلان ورموش عينييه الشفراء الكثيفة المتألقة تبث ظلال الشر لاظلال السماء. وفي النهاية، ما الصلي الموجود في مشهد يطرني: شراع في مينا يرتفع بغير النظام، قليلاً، لينتشر بصعوبة على صاري سفينة، متردداً في البداية ثم يحزم، إذا لم تكن هذه الحركات هي الرمز لنفسه لخطوات حبي سنتلانو.

قابلته في برشلونه، كان يعيش وسط الشحاذين والصيصين الممارات، رأيته أليفاً، لكن يجب الأخذ في الاعتبار أن ذلك كان مقارنة بحالي المزربة آنذاك، فقد كانت ملابس رثة وقذرة، وكانت أشعر بالجوع والبرد، وكانت هذه أكثر فترات حياتي بؤساً.

-٣-

إسبانيا ١٩٣٢: كانت إسبانيا آنذاك تسج بالمشرا، أعنى الشحاذين، يديرون من قرية إلى أخرى، يذهبون إلى الأندلس لدفعها، ولقطالونيا لغناها، لكن البلاد كلها كانت محبة لنا، وهكذا كنت قلعة من هذا القتل، وبكت أصي ذلك تماماً.

كنا نتجول في «كال مدويده» و«كال كارمن»، فنام أحياناً ستة أشخاص في سرير دون ملائكة، ونخرج من الفجر لتشتت في الأسواق، ونخرج جماعات ثم نتفرق، نحمل سلال الخضراوات لربات البهيرات لقاء رحلة كرات أو ثمرة لفت بذل النقود، ونعود عند الظهر لطبخ



رومنت لنفسى ببطء على اعتبار أن الحياة البائسة هي ضرورة مقصودة. لم أحاول أن أجهل منها قد شيئاً آخر أكثر مما تحبه، لم أحاول أن أزيها أو أفسد عليها بل على العكس أردت تأكيدها بكل تفاصيلها، وبدت لي ظواهرها القذرة علامات أبهة وجلال.

فرزت ذات مساء، وهم يفشرونى بعد غارة مفاجئة من الشرطة على أماكن تجمعها، أخرج السجود بدمعة أنبوية فازاين من جينين مع أشياء أخرى، وجرونا أن لتبادل اللكات حولها حيث إنها كانت تمعوى على مرهم «أوفاس» (السانتولان).

ضحكنا بشدة وألم مع الضابط الذى يكبح المحضر حيث قال:

- تأخذ من طريق الأنف، حاذر أن تصاب بالبرد فقد تصيب رفاقك بالسلال الديكى.

أترجم هنا بضعف، بلغة سمعوك باريسى، السخرية الخبيثة للجمال الإنسانية المشرقة العقود، وكل الأمر يتعلق بأنبوية فلزاين، مثلية نهايتها، مما يحى لأنها كانت مستعملة، لكنها كانت وسط كل الأشياء التى أخسرت من جويوب الرجال فى الفارة، علامة الندامة نفسها التى أخفيت بحاية فائقة، لكنها

حساء من هذه الفضلات، إنها حياة الحشرات التى سأسفلها لكم.

رايت فى برشلونه أزواجاً من الذكور وجويوب بعضهم بعضاً، أكثرهما حيا يقول للآخر: سأخذ السنة عنك هذا الصباح.

ياخذ السنة ويعنى لشخص له. يوما ما جذب سلفادور السلة من يدي قائلا: سأشخذ عنك.

كان الثلج يسلط، خرج إلى الشارع المتجمد، يرتدى سدرته بالية ممزقة، جويوبها مقلمة وممتلئة خارجها، وقمصاً تبيس من القذارة، كان وجهه بالئسا، ماكراً، فذراً فلم نغفل وجوهنا بسبب البرد، صداد عند الظهور بقليل من الفضارات وقطعة دهن. وألفت الانتباه هنا إلى أحد تلك الجروح المزعجة التى كشفت لي عن الجمال. حب أخفى هائل ملاً جسمى وعملى إلى سلفادور.

تبعته بعد خروجه، ورأيت من يحد يترولى إلى السيدات، أصرف الصبيحة فقد تسولت لنفسى وللآخرين، صبيحة تزعج بين الدين والإحسان، وترعد بين الفقر والله، تكتب بض من القلب، حتى إلى تخيلت أنها تمنى راحة زهر البنفسج على نفس الشحات المبرح الشمع الذى ينطقها. فى كل روع إسبانيا، وفى الرقت ذاته، كان الشاذون يقولون «الله».

ودون أن أسمع، أنفيله ينطلق عند كل كشك ولكل ربة بيت يقابلها، كنت أحفظ بعينى عليه، كالقواد يراقب عاهرته، لكن مع حنان ورقة فى قلبى.

وهكذا، فإن إسبانيا وحياتى كموصول فيها، جطلاني أليفا مع جلال الملة واللبوس، لأن الأمر يحتاج كثير من الفخرو والحب لتزيين هذه المخلوقات القذرة الممقنة، ويحتاج كثير من المهرية، التى جامكتى رويداً رويداً، ومع ذلك فقد لا أستطيع أن أصف لكم أليفة عملها، على الأقل أستطيع القول لنى

أيضا كانت دلالة الطرف السرى التى ستقتضى من الاحتقار حين أقبل باب الزناينة، وفور أن استمعدت روى المحوية لتقبل سوء حظ هذا الاعتقال، لم تقارنى صورة أنبوية الفلازين. أظهرها لى رجال الشرطة ملتصقين، يفشرونى، فذلك يعنى انتقامهم وكرايمهم واحتقارهم، ولكن باللمب، فإن ذلك الشيء الذى بدأ للعالم كله - مركزاً فى رجال الشرطة، وعلى وجه الخصوص تلك الزمرة من البوليس الإسبانى التى تتبعت منها رائحة الثوم والعرق والزيت، وتبدو بعضلات جسور وأخلاق عالية -

فقد وديناً، أصبح شيئاً للغاية فى نظرى، برهم أنه لم يحظ بالاهتمام مثل الأشياء الكثيرة الأخرى التى لاحظتها، فقد بقيت أنبوية الفلازين على الطاولة رصاصية شاحبة ومثلية. تولسلها الجوهرى وخدرها للشمس وسط كل الأشياء العادية فى مكتب شرطة السجن - الصعد الطويل، والمعبرة، والتعظيمات والمقاييس والرائحة - واللاهبالة العامة، كل ذلك أسابنى بالأسى، وجملتي محتويات الأنبوية استعصر إلى ذهلى مصباحاً زيتياً (ريما لطوبختا اللزجة) كمنوره ليلى قرب كفن.

فى وصفها، أعيد تجميعها، لكن الصورة الثانية قطعت على تفكبرى: تحت أهد أصمدة الثور، فى شارع فى المدينة التى أكتب فيها، أرى وجهها شاحباً لامراً عجوز، مدرراً وصغيراً ومسطحاً كالقمر، اقتربت منى وقالت إنها فقيرة جداً وتحتاج بعض الفود، رقة ذلك الوجه القمعى كشفت لى على الفور أن تلك المرأة قد خرجت لثراها من السجن.

قلت لنفسى «إنها لصة»، وأنا أبتعد عنها، فأبدى نوع من حلم وقطة مكلف يعوى فى أعماقى، إلى التفكير بأنها قد تكون أسمى التى لم أصرف عنها شيئاً منذ هجرتنى وأنا فى المهدي، وتمتد أن تكون

تلك المرأة المعجوز التي «تشتت، بالليل؛ أمي».

وفكرت وأنا أبعد؛ ماذا لو كانت هي بالفعل؟ كنت سأعطيتها بالزهور والزئبق والبرود والقبولات؛ وسأبكي بصفت فوق ذلك الوجه الممرد الساذج وتلك العيون السميكتين القمريتين. ولكن لماذا أبكي؟ وسرعان ما استبدلت هذه الظواهر العادية للضبط بإشارات أخرى غمسية ودينية، قصص أن تعلى القول نفسها والدموع والزهور.

فكرت وأنا أفيض بالمحب «سأكون سعيداً لو ريكيت عليها، (هل كلمة زينق glaeul التي ذكرتها هي التي استدعت كلمة لماب glaviaux)».

أريد أروي عليها أو أقتفي في يدوها لكنني سأمرت حيا في تلك اللصصة التي هي أمي. أنبوية الفسارلين التي كنت أزعج أن أوطب بها عضوي، هي التي استدعت من خلال حلم بقطة جال في أزقة المدينة المظلمة، أكثر وجوه الأمهات ذلالاً ولباساً في الزمن، لقد خدمتني في أفراح سرية صديده، وفي أساكن غنية بمقوماتها المازمة، هذه الأفراح التي أصبحت شرط سعادتني، كما يشهد مدوئي المبعق بالمني. كانت كراية تلحن التمسحاتاني على الشرطه في الأماكن السرية، وفي مستلقية هناك على المكتب، كنت في زنتانة، لكنني أصرف أنها مستقرض للسريرة طوال الليل من مجموعة رجال الشرطة الأقوياء المتأقنين، حتى إن أضغطهم لم يحنط قليلاً بأصبعيه عليها، فسيخلق منها أولاً صوت ضعيف ثم شريط من الصمغ الذي يستمر في الانبثاق في سميت مخيف. ومع ذلك، قرأني متأكد أن هذا الشيء اللطيف المترواح سيقت في وجوهم، وسيكون قادراً على إثارة كل شرطة العالم بمجرد وجوده. وسيجر على نفسه المذلة والكره والفضب الأبهيض

البليد، سوداعهم قليلا كيطل أسطوري يسمع باستارة غضب الآلهة، غير قابل للتلف ومخلص تكبريلكي وسعادتي. أود لو أترجم بأحدث الكلمات للفرنسية من أجل أنبويتي، أحارب في سبيلها، وأقيم المنايع على شرفها، وأزين الريف عند انشقق برايات حمر، كنت بالفعل أفضل نرف الدم على أن ألتصم من ذلك الشيء السخيف.

إن جمال الفعل الأخلاقي يعتمد على جمال التعبير عنه. ولأن تقول إن ذلك للشيء جميل، هو أن تقرر أنه سيكون كذلك، ويبقى أن نبرهن أنه كذلك، للفعل يكون جميلاً إذا حرّضنا وألهب حناجرنا للنساء، وهذه هي وظيفة الصور، للتواصل مع أبهة العالم المادي. أحياناً الوعي الذي نأمل به عملاً دينياً مشهوراً، وقرعة التعبير التي تدل عليه، تملأنا على الغاء، هذا يعنى مثلاً أن الغدر يكون جميلاً إذا دفعنا إلى الغاء. أن أفسون للصوم، ليس فقط أن أجد نفسي في العالم الأخلاقي ثانية، ولكن أن أجد نفسي مرة ثانية في عالم الشرذبة. جسمي يحمو ويقوى، وبالتالي أصبح سيد نفسي، أملئ ما أريد، وحسب المنطق الرجولي، فإن كلمة جمال تعني لي الصفات المتوافقة والمتناغمة للوجه والجسد، يضاف إليها أحياناً مساحة القوة، للجمال أنذلك يسير بصحبة العظمة والسيادة والظواهر المسيطرة. ونشعر أن أمثال هؤلاء الرجال يتحولون بمواقف أخلاقية معينة، وأنه بغرض هذه الفضائل في أنفسا، أمل أن نضع وجوهنا الزائفة وأجسادنا الخلية القوة التي يملكها أحبنا بالطبيعة، لكن للأسف هذه الفضائل التي لم يملكوها قط، هي نقاط ضعفنا.

-ع-

وأنا أكتب الآن، أستغرق في التفكير بأحسنى، أود لو مسحت أجسادهم بالفازلين الذي سرقته، أود لو استمعت

عصلاتهم بتلك المادة اللامعة الرقيقة نصف الشفافة، التي بدونها سيبدون أقل نصارة.

وقال إنه حين ينقص طرف من جسد الإنسان، فإن الطرف الباقي يضر بشكل أقوى. أملت لو أن قوة الذراع التي فقدتها «ستتأقن» قد تركزت في عضوه، تخيلت لمدة طويلة عضواً صلباً مثل الهراوة، قادراً على أكثر الرقاقات خيالية، مع أن ما سمع لي به «سكتان» هو النظر إلى الساق اليسرى لبطولونه الأزرق القطنى حيث يرتد كالكس بفنسرول، وتمكن أحلامى، لولا أنه لي لحظات غريبة يضع يده اليسرى عليه، ويقرص التسيج القطنى بخفة بأظفاره، لا أعتقد أن لحظة مرت عليه فقد فيها سكونته وإبعثانته، وخاصة متى كان هادئاً جداً، يراقبني وأنا أتشوق له «باحتسامة صفيقة غير متحدية، أعرف أنه سيحبني».

قبل أن يمر «سلفادور» عتبة فندقنا والسلة في يده، خرجت منتحلاً وبقيله في الشارع، لكنه دفعني جانباً وهو يقول «هل أنت مجنون؟ ماذا سيظن الناس بدأ؟». كان يتكلم الفرنسية جيداً، لقد تعلمها في إقليم «بيريرتان»، حيث اعتاد الذهاب لجميع الطب. استدرت وقد جرحت بصق. كان وجهه أرجوانياً، ككروية شتائية، لم يتسم، لقد صدم، لأنه أنه قال في نفسه: «ذلك جزائى، استيقظ مبكراً وأخرج للفسول في الثلج وهو لا يعرف كيف يتصرف». كان شعره أشعث ومبتلا، وخلف الدافدة كانت وجوه تصدق بنا، فالجزء الأسفل من الفندق كان يحتله مسقى يفتح على الشارع، ولابد من عبوره للتصدي إلى غرضنا، مسح «سلفادور» وجهه بكفه ويخل، تردت، ثم تبعته. كنت في العشرين من عمري، اتجه نحو المطبخ والسلة في يده، ماراً بالشاحدين ولولاء الفوارع، كان يتكلمنى، قلت له: «ما حكايتك؟»

جان جينيه



يجعلها أرباها في الزبالة، بل تتركها
تسقط على ملابسنا الداخلية المهلهلة،
وتكترف حمامنا.

كان القمل العلامة الوحيدة لنجاحنا،
نجاحنا الصلبي، وأصبح مفيداً لمرقعة
لنحلالنا، كالنصر يعرف بمكاسبه من
اللائح، ولذا غدا للقمل شهيداً، كان عارنا
ولتصانرا.

عشت فطرة طويلة في غرفة بلا
نوافذ، عدا تلك المسباحة التي في السمر
والتي تقع بين الباب والحائط، حيث
تجتمع في المساء خمسة وجوه، قاصية
وغصنة، تبسم أو تتكلم من تشنج نتج
عن جلسة صعبة، يذعن عرقها وهي
تطارد هذه العشرات التي تشاركتها
فصلاتها، وكان الوضع جيداً بالنسبة لي
في مستنقع البروس ذلك، حيث كنت
محبوب أثير المجموعة وأكثرهم طراوة.
كنت أملك مزاجاً قتيلاً جداً، وذلك يصعب
الأمور، فكل نصر كنت أحققه كان
يعطيني قوة للتصبر التالى الذي هو
خسارة في لغتك، يدلى القترتان، اللتان
استعمرتهما بفخر، ساعدتني في
استعراض شعري الطويل ولحيي للنايبة،
إن القوة والضعف هما الشيء نفسه هنا
فكلهما نصر من وجهتي نظر
مختلفين. كان لدينا الصقيع السميت،
وذيوان اللج الفصني، ولذا فإن الضوء
والشمس كانا ضروريين لنحباتنا، كان
شعاع الشمس يخترق اللوح الزجاجي
وقنارته ويبدد الظلام قليلاً، ودرغم أن
ظروفاً تبنى بفاجعة إلا أننا كنا نستدعي
المرح الذي تدهر ظواهره في غرفتنا على
قدر حالنا. كان كل ما نعرفه عن أعياد
الميلاد وحفلات رأس السنة، هو الصقيع
الذي يصحبهما، مما جعلها أكثر محبة
لمناخ الفرح.

-8-

إن ثقافة الآلام والأحزان التي
اكتسبها الشحاذون، هي أيضاً وسيلتهم

بجاذبية جطت منا هذفاها، وبهذه الطريقة
توزعت أسماء أحدهم، ولكني أنصف
«سكتاتوني» صاحب الذراع الواحدة
سأنتظر بضعة صفحات، وإيكن مطوماً
من البداية أنه كان خالياً من أية فضيلة،
كل تأنيبه وقوته كانا بين ساقيه. فكل ما
هناك كان جميلاً، حتى إن كل ما
يمكنني أن أصفه به أنه كان كالمراد
الكهربي، وظن المرء أنه ميت، لأنه نادراً
ما يشار، وإذا حدث فببطء، في الظلام
يولد في بطنون مزرر جيداً بيد واحدة،
وإشرافه يجعل حامله متقدماً.

علاقتي مع «سلفادور» استمرت
سنة أشهر، لم تكن أكثر العلاقات فتنة
ولكنها الأكثر خصياً، أحببت ذلك الجسد
الرائع والوجه للشاحب وشعرات الذقن
النايبة للضحكة، كان يرعاني، لكني
كنت بالليل، أخلّي بطلونه من القمل
على ضوء شمعة، كان القمل يسكننا،
وأصبح وأيضاً، جلب إلينا حضنوراً
وحيدية، حتى إنه حين يدركنا تصبغ
ملابسنا بلا حياة. كنا نحب أن نعرف
أين تجمع لشعر بهذه العشرات نصف
الشفافة، ومع أنها غير أليفة إلا أنها كانت
جزءاً منا، حتى إن قملة من شخص ثالث
كانت تزعجنا، كنا نطاردنا لئلا على
أمل أن يفقس بوضنها نهراً، نسحقها
بأظفارنا بلا قرف أو كراهية، ولا نلقى

قال: أنت تلتفت الأناظر إلينا.
قلت: وما الخطأ الذي ارتكبه؟
- الناس لا تفتك بسننها بهذه الطريقة
في الشارع... التيلة إذا أردت.
قالها باستياء ساحر وبالترفع ذلته:
أردت ببساطة أن أبدي له إعترافي
بجميله، وأن ألقه بمعناتي الضئيلة.
قلت: إلى أين ذهب فكره؟

استطمد به أحدهم دون استئذان،
فأبعدته عني، لم أتبعه إلى المطبخ،
صعدت لأجلس على مقعد طويل كان
شاغراً قرب الموقد، ومع أنني عاشق
للجمال بقوة، فلم أشغل فكري كثيراً بحب
هذا الشحات البليهي البائس الذي تنقصه
الجرأة، ولا بكيفية الاهتمام برؤيته
الدميان، أو ما العمل لو كان لسوء الحظ،
بذلك آلة ضخمة كان «الباريوتشوني»
في ذلك الوقت مأوى يزدحم بالأجانب
أكثر منه بالإسبان، وكانوا جميعاً صغاليك
في حالة شديدة من البروس. كنا نرتدي
في أغلب الأحيان، قصصاً خضراء لوزية
أو بوضنا من الحرير، وأحياناً خفيفة
بالية تقريباً، وكان شعرنا يلتصق ببعضه
حتى يبدو كأنه مشق. لم يكن لنا قاذة
بالمنى المفهوم، ولكن كان هناك من
يشير علينا بفعل كذا وكذا، ولا أستطيع أن
أفسر لماذا أصبحوا كذلك، ربما نتيجة
لعملية رابحة قاموا بها في بيع أسلحتنا
الصنوية، كانوا يعتنقون بشمولنا، ويأخذون
عمولة معقولة عن الأعمال التي
يرشدوننا إليها، لم تكن تكون عصابات
منظمة فاجرة بالضى المفهوم، لكن
وسط تلك الفوضى الكبيرة من البذاءة،
في تلك الحارة المبقعة بالزيت والبول
والخراء، كان قليل من المستشردين
والصغاليك يعتمدون على من هو أكثر
ذكاء منهم. الدناة كانت تفع من عديد
من الشباب صحياناً، وبشكل أكثر برزاً
وغموضاً من قلة رائجة، غلمان كانت
أجسادهم ونظراتهم وإشاراتهم محملة

الحصول على نفوذ قليلة، يعيشون عليها، مع أن ما قادهم إلى ذلك قد يكون كسلا ما بسبب حياة الفقر التي يعيشونها، إلا أن التكديرات التي يحتاجونها الرغيف وأسهم عالياً فوق الاحتقار، هو فومضيلة شجاعة: كالصفرة في النهار، يخترق الاحتقار، يفتنه ويفجره. إن الانقراض في العفارة، يقوى الكبرياء (في حالتي)، حين أطم - بالقرعة أو بالصف - كيف أستفيد من هذا الصبر، وذلك ضروري، فإعالم هذا الجذام يكسب مني طلي أن أكسب منه، وفي النهاية فلنا المنتصر، لكن هل يعنى ذلك أن أزيد نبله، وأغدر هذا للاختار أكثر ولكن حتى أصل لذلك النقلة النهائية التي مازالت مجهولة، لكنها محكومة بتساؤل جمالي وأخلاقي في الوقت ذاته؟

لقد قيل بأن الجذام، الذي لقان حالنا به، بسبب هواجس في الأنسجة، فيحك المريض جسده، ويحدث له انتصاب لدرجة ذلك، فصحیح ممارسة العادة السرية (أمر مكرراً) ويحزى السجون نفسه، في شهوته المنزلة، فيودم بمرضه، للفقر يجعل أعضائنا ملتصبة، وفي روع إسبانيا كلها، نعمل سر مستورا بروعة دون وقاحة، وتقو إشارتنا أكثر وأكثر فواضلاً ورقة، بينما تنقد جمرات التواضع التي تبقىنا أحياء بكفلة أكبر.

وهكذا تطورت موهبتي بإعلاء معنى رفيع لعل هذا المظهر اللسوي، (لم أكمل بعد عن السوهية الأدبية)، ولقد ثبت أنه ميداً مفيد جداً، ومزال يساهم في أن أقيم برقة لكل الأشياء الوضعية وسط المحضض، سواء كانت بشرية أو مادية بما فيها الله، وللألعاب الذي تركته يسيل على وجه أسى، وما فيها خراوك. سأحفظ، بلخلي، بفكرة أنى شحاذ. أردت أن أكون مثل تلك المرأة التي خبأت في بيتها، بعيداً عن أعين الناس ابتكها، التي هي نوع من

السمخ المشوه، ويضاه وغريبة، تشخر وتمشى على أربع، حين ولادها، أصبحت خيبة أملها، هي جوهر حياتها نفسها، وقررت أن تدب هذا السمخ، أن تدب لتفح الذي تكن في بطنها وأخرج منه، وأن تكس نفسها لتربيته، وأقامت في دخلها هيكلا حفظت فيه فكرة السمخ. ووقفت ضد العالم كله، بطاية منقورة، ويهدين رقيقتين برغم آثار كدحها اليومي، وبحماسة للوأس المنوذة، ولجسدت الدنيا بهذا السمخ الذي لخذ سمة العالم وقوته، وفرحت قرائن جديدة بناء على حياة هذا السمخ، وجاءت قرى العالم تقربها، وتعارب مبادئها، لكنها جويت بجدران منزلها حيث تحتجز ابنتها. (أعلمت من الصحف، أنه بعد أربعين سنة من تكريس نفسها لهذا السمخ، قامت هذه المرأة برش ابنتها والبيت كله بالهال، وأشعلت شبه النار، ماأنت البنت السمخ وأقنعت المرأة المجهول (٧٥ سنة) من النار، وأقدمت للمحاكمة).

ولأنه، أحياناً، كان ضرورياً أن نسرق، فقد عرفنا أيضاً ممانس الجرة الواضحة، فقبل الذهاب إلى اليوم، كان الرئيس، الفارس، ولسنا. مثلاً، يرشدنا أن نذهب إلى قصصيات مختلفة، مطالبين بإعادتنا إلى وطننا، وكان القنصل، متأثراً أو منزحجاً من بؤسا وقذارنا يصلينا نذكره قطار إلى موقع حدودي، وكان زعيمنا يمد يده للذاكر في محطة برشلونة، وكان أيضاً يرشدنا إلى الصفقات التي يمكن أن نرتكبها في الكتلان - وهي مما لا يجوز الإسبان على القيام به - أو اللواتي للفترة، وكان هو نفسه الذي يحضر إلينا البحارة الإنجليز والهللنديين الذين نعرض عليهم أنفسنا مقابل صنع بيزيتك.

وهكذا كنا نسرق أحياناً، وكانت كل سرقة كدح لنا أن نلفظ لحظات على

السطح، كل حملة أولية كان يسبقها مراقبة نقطة، وتوزر الأعصاب الذي يفيره الخوف أو التلق أحياناً، يجعل حالنا شبيهة بمن هو في وجد ديني، في مثل هذه الأوقات، أتخبر من أفتة الأحداث، وتصيح الأمور خاضعة للحظ، فأحاول أن أسترضي هذه القوى المجهولة، التي تدور لي أن نجاح المغامرة يعتمد عليها، فأحاول أن أسعدنا بأفعال أخلاقية تتمثل بالإحسان، فأعطي الفقراء بلا ماملة، وأقوم لكبار السن عن مقعدى، وأتحدى جانباً لأعهم يرون، وأساعد الصبيان في عبور الطريق، وهكذا، وهو اعتراف بأن هناك إله يقرب هذه الصفقات، وترضيه هذه التصرفات الأخلاقية، لعل هذه المحاولات تجعل هذا الإله الذي لا أعرف عنه شيئاً، يستجيب لها، فيجذبني ويقلني لمرقاني لكنه يحذّر تصرفاتي الدينية، ففعل السرقة وتواصل بشكل ما مع طقوس الأعمال المقدسة فهو يدم في قلب الظلام والناس نيام، في مكان يلفقه الظلام، والسمت، والسير على أطراف الأصابع، والتخفي الذي تحلجه حتى في وضح النهار، والأبدى المتطمصة التي تؤدى إشارات معقدة حذرة غير صادية، لمجرد تحريك أكرة باب يتطلب عديداً من الحركات الباهرة، كل منها في روعة جوهرة.

حين اكتشفت الذهب، بدأ لي أنى استخرجته من الأرض، نبشت للآثار، بحثاً عنه، وجزر البحار الجنوبية، وبحيطي الزوج، يهدون جسدى العارى بحرأهم السمومة، وتعمل فضيلة الذهب، آنذاك، عملها، ونشاط كبير يطربني ويختصني، وتنخفض الحراب، ويعترف على الزوج، وأصبح واحداً من الثقلية.

إتقان العمل، حين أصنع يدى في جيب زيجى وسيم نائم، وأشعر دون قصد، بعموده ملتصبا، وأسحب يدى مطبقة على قلعة ذهبية وجدتها في

لم يفهم اشعنازي وكراميتي لفرنسا.
ولا أن مفامرتي لو كان لها أن تتوقف
في برشلونة، فمن المؤكد أن تستمر
بحق أكثر في أقصى أرجاء نفسي.

قال: لكني سأقوم بكل العمل وسيكون
الأمر سهلاً بالنسبة لك.

لا.

كنت أتركه على مقعده بفقره
الباتس، وأجهه إلى المدفأة أو البار لأدخن
أعقاب السجائر التي التفتتها أثناء النهار
مع شاب أندلسي مستهتر، تضخم سترته
الصوفية القذرة البيضاء من جذعه
وعنقلته.

يفادر «سلفادور» مقعده، بعد أن يفرك
يديه ببعضهما كما يفعل الكبار، ويتجه
إلى مطبخ المجرعة ليجهز الحساء
ويضع سكة على الشواية.

أفخر ذات يوم أن نذهب إلى Hiv-
eia لجمع البريقال، كان ذلك بعد يوم
طويل لقي فيه من الإهانات والزجر
كثيراً، وهو يشد لي، حتى إنه جرؤ على
لومي لنجاشي الضئيل في منطقة Cvi-
olla قائلًا: أنت الذي يجب أن تدفع
حين تلفظ زبوناً لا هو.

تشارجرنا أمام صاحب الفندق، الذي
أزعج على طردنا، ففسدونا أن نسرق
بطانيكين في اليوم التالي، وبخشتي في
قطار الشحن المتجه جنوباً، ولكن في ذلك
المساء نفسه، كنت ماهر حتى إنى سرت
بنلة ضابط جمارك. كنت أعبر رصيف
الحراسة حين ناداني أحد الضباط، فغلت
ما أراه في كشك الحراسة، بعد الانتهاء
خرج دون أن يخبرني عن وجهته، ربما
خجل، وأراد أن يفصل من نافورة قريبة.
تركزني لحظات كانت كافية لالفاظ بثلته
الصوفية السوداء والهرب. لفنت نفسي
بها لأعود إلى الفندق، وعرفت السعادة
التي يشعر بها المشبهه، ولم أدرك فرح
الخبر بعد، ومع ذلك فإن الحيرة المخادعة



بالخطوات التي وصفتها بإيجاز في
مفامرتي اللخظية، فإذا دخل الغابة
المعزراء، يصل إلى مكان تمرسه قبائل
قديمة، وهناك إما أن يقتل أو ينجو، وقد
أخبرت العودة للمياة البدائية عن طريق
مسار طويل طويل، وما أحسنه أولاً هو
أن يبدئي مساري وبني جنسي.

٦-

لم يكن سلفادور مصدر فخر لي، فهو
حين يسرق، «يتشقى» أشياء تافهة من
للعوامل الموضوعة أمام المحلات، وحين
تجمع في السقاي ليلاً، يكفي بأن يدس
نفسه وسط شهاب بهي الطلعة ليشعر
بالدفء. حياتنا كانت ترهقه، كنت أشعر
بالخجل حين أدخل وأجده محتجباً على
مقعد طويل، كشفاه تحويهما بطانية
قطنية خضراء بخطوط صفراء، وخرج
فيها للتسول في أيام الشتاء الباردة،
ويضع على رأسه شالاً صوفياً قديماً
أسود، قرفت أن أضعه على جسمي.
وبرغم أن عقلي يحب الذلة ويرغبها،
لكن جسدي اللقي العنيف يرفضها.

ويتحدث «سلفادور» بصوت حزين
خافت:

- أنتعب أن نعود إلى فرنسا، سنعمل
في الريف.
قلت بحزم: لا.

جيبه، وسرقتهما - الحذر، والصوت
الهامس، والأذن المتنبهة، والعضور
المصبى الخفى للشريك المتواطئ، وفهم
أدق إشارات، كل ذلك يكثف شعورنا
بذواتنا، بهما كتلة من العضور، توضح
ملاحظة زميلنا «جاي»: «أنت تشعرون
بأنك تحيا».

ولكن داخل نفسي، هذا العضور الكلي
للذات، الذي يتحول إلى قبلة تتحول إلى
مرعبة، فهو يمتطي لنفس الخطورة -
الصوفية وحدانية نهائية أثناء تنفيذه،
بحيث يبدو أنه آخر عمل تقوم به، ليس
بمعنى أنك لن تقوم بسرقة أخرى بعده،
فأنت لا تفكر بذلك، ولكن بسبب أن هذا
التجمع للذات لن يتكرر (ليس في الحياة،
لأن منضله أخرى كافلة بأن تخرجك من
الحياة)، هذه الوحدانية Oneiness التي
تتطور كظواهر وأصية (مطما تبيت الزهرة
تربحانها) وثقة من لغاليتها، وهشاشتها
أيضاً، ثم العنف الذي تصفيه على الفل،
مما يخلع عليه قيمة الطقس الديني.
وكنت أهدى كل قل سرقة إلى شخص
ما، أول مرة خفي شخص بهذا الفكر،
كان «ستلتان»، وأعتقد أن بسببه بادرت
بالسرقة، فافتتاني بجسده منمنى من
الإحجام. وأهديت سرقاتي الأولى إلى
جماله وبساطته الهائلة، وأيضاً لتفرد ذلك
العاجز الزارع الذي كانت يده المقطوعة
من عند الرسع، تتعلم في مكان ما تحت
شجرة كسقاء في غابة في وسط أوروبا،
كما أخبرني. يكون جسدي أثناء السرقة
معرضاً للفطر، وأصرف أنه يوضع بكل
ما فيه من مزاياء، والمالك عالم مصغ
لحركاتي، فإذا أرادني أن أكبر، فمأذع
شالينا بسبب غلطة، ولكني إذا تنبعت
للخفا في الوقت المناسب، فإن الفرج -
فيما يبدو لي - يتشتر عند أربنا الذي في
السمرات، أما إذا وقعت فستكون بلية فوق
بلية وأنتهي بالسجن.

لكن بالنسبة للمتوحشين، فإن المجرم
الذي يخاطر ويفلت من العقوبة، سيقالهم

التي ستجعلني أنكر الموازنات الأساسية بين شيئين كانت تكبرن داخلي.

فور أن فُتحت باب المقهى رأيت سلفادور، كان أكثر الشحاذين بؤساً في طليعه، كانت بشرة وجهه كشافة للخشب التي تغطي أرضية المقهى، وأدركت فوراً، بوجود «ستثنائي» وسط لاعبي اليوندا، وتلاقت أعيننا، تهاجمات نظراته على وجهي واهمراً وجهه، خلعت البذلة السوداء، وبدأت المسامحة عليها في الحال، كان يراقب المسامحة البائسة دون أن يشارك.

قلت: أسرعوا إننا أردتم شراءها، فكروا بسرعة. فمن المؤكد أن يأتي رجل الجمارك للبحث عني.

دبت فيهم العمية، فقد اعتادوا هذه الظروف، حين أصبحت بجانبه بفعل الحركة الدائرية، قال لي «ستثنائي» بالفرنسية:

.. هل أنت من باريس؟

.. نعم.. لماذا تسأل؟

.. هكذا.

وبالرغم أنه هو الذي اتخذ الخطوة الأولى بالحدث إلى.. فقد عرفت وأنا أحبيه، تلك النظرة الواهنة التي يلقونها المنحرف حين يقترب من شاب صغير، تعللت بأن نفسي «مكروش» لأعطي امتعاضاً، وتبعثت اللعنة.

قال: أنت تعطيني بنفسك جيئاً.

عرفت أن هذا اللحد محسوب بذكاء، كم كان «ستثنائي» أنيقاً وسط الشحاذين (لم أكن أعرف اسمه بعد)، كان أحد ذراعيه مثنياً إلى صدره وعليه ضمادة كبيرة كما لو أنه مقلع، لكنني عرفت أن اليد مفقودة. لم يكن «ستثنائي» من رواد المقهى أو حتى الشارع.

قال: كم ستكفني هذه البذلة؟

قلت: هل ستدفع لي؟

.. ولم لا؟

.. كيف؟

.. هل أنت خائف؟

.. سألته: من أين أنت؟

.. من سرريسا، عائد من القرقة الأجنبية، هربت.

استرحت، تدمرت. الانفعالات التي تولدت داخلي، فرغت لتمتلئ على الفور بذكرى مشهد عرس، قلعة رقص، حيث الجندود برقصون وأرقب الفالس الذي يؤدونه. بدا لي وقتها أن فخام كثيرين من القرقة أصبح كأيها، كأننا مشبهوبين بالمطبعة. بدأ رقصهما عفيفاً، فهل يظل كذلك حين يزفنا في حضورنا يتبادلان ابتسامة كما يتبادلان الأحبة الخواتم؟ وأجاب الحشد متجاهلاً كل الاعتراضات اللدنية الخفية بنعم. كل واحد منهم كان زوجاً، يرتدى خماراً وفستاناً من جلد أبيض مرصفاً عند الكتف بجندال خضراء وفردية، ويتبادلان بتردد، شوقهما للقوى، ورفقهما الزوجية، تهاماً بالرقص ليحتفظا بالمحافظة في أعلى مستواها، بينما أعضاهما يسيبها الفند من الإرقاق، تهدد وتتحدى بعضها برصونة وراء محاريس من قماش سميك، وقماش قبحانهم الجلودى يتصانم.. وعرفت أن «ستثنائي» قد استحوذ عليّ، وأردت أن ألعب بحكمة.

قلت: ذلك لا يثبت أنك تستطيع الدفع..

قال: ثقي بي.

هذا الوجه القاسي، والجدد المكين طويل القامة، يطلب مني أن ثقي به، كان «سلفادور» يرائيتي، وكان يمي تقاضمنا، وأدرك أن قرارنا قد اتخذ بالفعل لخسرانه ووجدته، كنت عفيفاً وبريقاً ومسرراً لندياً خوال عادت للمعانة، حين انتهى الفالس، ابتعد الجندوان عن بعضهما، واتجه كل من هذين النصفين الفرديين الدلخين، متردداً وسرعاً لتخلصه من الدخفي، إلى فتاة ماء، متكرراً، استعداداً للفالس التالي.

قلت: أمهلك ويومين لتدفع، وأريد نقوداً، كنت في فرقة أيضاً وهربت ملك.

.. ستحصل عليها.

نارلتك البذلة، أخضعها بيده الوحيدة، ثم أعادها إليّ قائلاً:

.. لها.

وأضاف مازحاً، وأنتظر أن تكافئني بطفة..

كل فرد كان يعرف معنى هذا التعبير، قبلة باللسان، ودون أن يرش لي جفن، فطمت ما أراد، واختفت البذلة على الفور في أحد مخابى صاحب الفندق. بيضت وجهي هذه المسرعة، أو أن «ستثنائي» أراد بحساسة أن يتصرف بلطف، إذ قال: ألم تزم على ولد متدين سابق بالشراب؟

زجاجة النبيذ تكلف عشرة سنتيمات، وكان في جيبى عشرون سنتماً، أدبني بها لسلفادور الذي كان يرائيتي.

قال «ستثنائي» بكبرياء: أنا مخلص.

كان لاعبو الورق يؤلفون مجموعات جديدة، مما فصلنا لحظات عن سلفادور، تمصت: ممي عشرون سنتماً، سأمررها إليك فأنت الذي ستدفع.

ابتسم «ستثنائي» فصنت.

جلسنا إلى مائدة، وبدأ يتحدث عن فرقته، ثم توقف فجأة محملاً إلى قائلاً: أدنى إحسان بأني رأيتك في مكان ما؟

واحتفظت بالذكرى. وكان عليّ أن أحفظ بالأدوات الخفية. كنت كمن يود أن يهمل. لم تكن الكلمات أو نغمة الصوت العجيز عن شغفي، كنت سألتقط بأقروى نداء شهواني مربي في لعبة وحشية، ربما تزين عني بريش أبيض، فالكارثة دائماً ممكنة، والتحول ينف في انتظارتنا، وجماني الذعر، لقد عشت في خوف التحولات، ولكي أجعل القارئ

جان جينيه



قال بالإسبانية: اسمي «بيبي».

قلت: اسمي جان.

قال: تعال لنناول شرباً.

كان بطول قامتي، وبدا وجهه الذي رأيته من عل وهو مقرص، أقل حزناً، وملاحه أكثر جمالا.

فكرت: إنه فداء، وأضعا في الاعتبار يديه الرقيقين، وشعرت أن صحبته شخصاني، وقرر في الحال، أننا مشرب بالنفوذ التي كسبتها، فنقلنا من حانة إلى أخرى، وطوال الوقت كان فائنا، كانت يرتدى جرسى أزرق اللون بلا رقبة بدلا من القميص، يبرز من فحذه علق قوي، يفر منه عرق هائل حين يدير رأسه دون أن يحرك صدره، تخيلت جسمه قويا برغم هشاشة ورقة اليدين، فقد كان فضاء مثلان سرواله، كان الطقس حاراً، ولم تهب العاصفة، كانت الشمس والغبار مزيجين، والمعاهرات متناقلات، وكنا بالكاد نشرب أية سوائل، وإن فضلنا «الليمونادة». جلستا قرب الباعة الجائنين، وتبادلنا حديثا كيما اتفق، ظل مبتسماً مع منجر خفيف، بدا أنه يبتلى، هل شعر بإعجابي بوجهه الجذاب؟ لا أدري، لكنه لم يبع بشيء، بالإضافة إلى أن لي النظرة الغبية ذاتها التي تطل من عينيه، وأبوء خطراً على المشائين، ولي مثل شابهه وقدرته وكنت فرنسا، قرب السماء أراد أن يقامر، لكن الوقت كان متأخراً حيث انحلت كل الأماكن، تصعلكتا قليلا وسط اللاعبين، وحين كانت المعاهرات يبارهنه كان يمازحين وأحياناً يقرصهن، زاد ضيقنا من الحر، وكانت السماء تنورد خجلا من الأرض. وأصبحت عصبية الجمهور مزعجة، وتطلب التسرع على الفجرى، الذي لم يقرر بعد أية لعبة يختار. كانت يده تميت بالنفوذ في جيبه، أمسكني فجأة من ذراعي قائلا: Venga. قاذني عدة خطوات في اتجاه ذروة السماء

كنتك التي أراها على وجهه رقيق وهو يسحق على المذخة مختلطة مع ألمه والتواء ملامحه أثناء فعل الحب. كل هؤلاء كانت أصابعهم متوترة للمكسب أو الخسارة، كل فخذ كانت ترتص قفلاً أو تمباً، كان الطقس في ذلك اليوم يذخر بعاصفة. أسرنتي قلة الصبر الطولية للشباب الإسباني، لمحت وكسبت، وكسبت في كل دورة، لم أتلفظ بكلمة أثناء اللعب فالفجرى كان غريباً بالنسبة لي، وتسمع لي التقاليد أن أضع النفوذ في جيبه وأنصرف، كان الغلام جميلاً، وشعرت أني بتركه تلك الطريقة هو انقصاص من احترامى لجماله، وفجأة شعرت بالحزن لوجهه المتهدل من الحرارة والمنجر، أعدت له نفوذه بلطف، دهش قليلا، لكنه أخذها ببساطة وشكرني.

مر بنا كسيع مجعد الشعر أسمر اللون، قال وهو يهرج:

- مرحباً «بيبي»

قلت لنفسى «اسمه «بيبي»، لاحظت يده الصغيرة الجميلة الأنثوية، فغادرت على الفور، لكن ما إن سرت بضع خطوات وسط ذلك الحشد من اللصوص والمعاهرات والشحاذين والشواذ، حتى شعرت بشخص يمس كفتي، كان «بيبي»، وقد ترك اللعب.

وأصبا تماماً وهو يرى الحب يلهمني كالتهم الصقر فريسته (ليست مجرد بلاغة التي تتطلب المعارنة)، فإني قد تعرضت لأكثر أنواع الرغبات حدة حتى إنى أستعير فكرة الحمام البري، لا أعرف لماذا شعرت تلك اللحظة، لكن ما أحفاجه اليوم هو تليخيص نظرة «ستلثانو» للوعنى، علاقة طائر جارح بفريسته. (ولو لم أشعر بأن رقيبى تتنفس بهديل لطيف، لخبث بطريقة طائر أبي العلاء).

لو كل انفعال يثابنى تسمد في الحيوان الذي يشوره، تظهر مخلوق غريب: الغضب يذوى في رقبتي الشبانية، اللعنان نفسه يتلعق قضيبى، ومن صفائقي تولد خيولى وأصابع فروسيلى، ومن المعام البري لم أحتفظ إلا بالصورت المبسوح، الذي لاحظته «ستلثانو»، وسعت.

-٧-

بوازي شوارع «بارالميو» في برشلونة، شارع «رامبلاس» الشهير، وبين هذين الشارعين تقع أزقة كثيرة مظلمة قدرة ضيقة تكمن ما يسمى «باريو تشينو». خلف شارع «بارالميو» هنا تقع قطعة أرض خالية حيث يلعب رجال المصايدات الورق وقرقصون على الأرض، ينظرون للعب، وفرادى الأبرق على قطعة قماش مربعة أو على التراب.

كان هناك عجوى صغير يدير إحدى هذه الألعاب، ومفت لأقاصر بالستديمت التي أمطكها لديه. لمست متأسراً، ولاتجذبني الكازينوهات الفخمة، وجو الذرات الكهربائية يشعنى بالصجر، كما أن المرض المتكلف للمقامر الأنيق يبعث في نفسى الغداز، ثم إن استحالة التحكم في الزوايت والكرات والأحصنة الصغيرة يحبطنى، أحب للتراب وقذاره وتسرع الأشياء، أرى في وجوه الأولاد الفقراء القذرة المتقرصين للعب، لوحة مشعة

الوحيدة في البارياليو، تشرف عليها امرأة عجوز، ذهبت من قراره المفاجئ وسألته، ماذا ستفعل؟

قال: انتظري... ثم تلفظ بكلمة إسبانية لم أفهم معناها، قلت له لم أفهم، وأمام المرأة العجوز التي تنتظر تقودها لتسمع له بالدخول، أتى بحركة بنية وانفجر ضاحكا.

حين خرج، كان لا يزال مبسما، وقد اسرد وجهه لونه، وقد عرفت بعد ذلك، انه في المناسبات الكبيرة، يذهب اللاعبون هناك ليمارسوا اللعبة السرية لتهدأ أعصابهم ويصبحون أكثر ثقة في أنفسهم.

عدنا إلى الأرض الخالية، واختار «بيبي» مجموعة يلعب معها، وخسر، حتى خسر كل ما معه. أردت أن أكون جماعه، لكن الوقت كان قد فات. طلب من الرجل الذي يدير اللعب أن يقرضه من رهائن اللاعبين كما هي العادة، رفض الرجل، ودخل إلى أن كل ما يشكل لطف هذا الفجرى قد انقلب رأسا على عقب كما يفسد الحليب، وأصبح غضباً شرساً لم أراه من قبل. ويخفه ومهاره نثرت نقود الرهان، انحنى الرجل ليركله، تفادى الركلة، ناولني النقود، وبالكاد وضعتها في جيبتي حتى كان قد فزع سكينه وغرسها في قلب الرجل الإسباني.

كان شاباً طويلاً أسمر اللون، وقع على الأرض وشحب وجهه برغم سمرته، نزع قليلاً في التراب لم مات.

أول مرة في حياتي أرى شخصاً يملأ الروح، واختفى «بيبي»، ولكن حين أزعجت عيني عن اللعبة، ورفعت بصري اصطدمت عيني بـ «ستقثانو» يحمق إلى الجدة بابتسامة واهنة، كانت الشمس على وشك الغروب، وبدلاً من الرجل الميت وستقثانو أجمل المخوقات يوقاقتان تماماً مع التراب الذهبي وسط هذا الحشد من

النحارة والجنود والصعاليك والنصوص من كل أنحاء المعمورة، لقد ارتجفت الأرض أمام للشمس، ففى اللحظة نفسها عرفت الموت والحب، كانت هذه الرؤية قصيرة جداً، لأنى لم استطع البقاء هناك، وخفت أن يربطوا بيني وبين «بيبي»، أو أن أحد أصدقائه الميت يخطف مني النفود التي أحتفظ بها في جيبتي.

لكن وأنا أبتعد كانت ذاكرتي حية ترح بالمشهد التالي الذي بدا لي عظيماً «مقتل شاب أسمر يشحب لونه عند الموت، على يد طفل جميل، أمام مراقب ساخر طويل أشقر، عشقته سرا على الفور».

وبسرعة، كسرعة نظرتي إليه، لمحت فيه قوة للرجولة، ورأيت بين شفتيه وفمه نصف المفتوح تلك الكرة الغزيرة من اللعاب، كدودة بيضاء، يكرها ويمدما من أسفل لأعلى حتى تغطي فمه كله. كان يقف حافياً على التراب، يحتوى ساقبه بظنون قطني لزرق، كالجبال للين ممزق، كان يشر كمي قميصه الأخضر، أحدهما فوق يد مقطوعة عند الرسغ، حيث يظهر الجلد المخيط ندبة وردية شاحبة منكشة قليلاً.

وتحت سما مأساوية، كان مقدراً لي أن أطلع أجمل بقعة في العالم، حين أمسك «ستقثانو» بيدي، ما طيعة ذلك الفئوس الذي غمرني منه كالصدمة، مشيت على شواطئ خطيرة، تتدمج مع سهول موحشة، وسمعت البحر، وما إن لمسته، حتى تغير الدرب، كان سيد العالم. تكرر هذه اللحظات القصيرة كاتية لإعطاني القدرة على وصف النزعات، والمطاردات والهروب اللاهث في كل بلدان العالم التي لم أذهب إليها.

أبتسم ثم ضحك لي.

قلت: هل تصطادني؟

قال: بلى.

قلت: «طلب أمشي درغري».

لماذا؟

لأنك مغرور بجمالك ولا ترى أحداً أمامك.

معى حق فأنا «حبيب».

وائق بنفسك؟

انفجر ضاحكاً: طبعاً وائق بنفسى، أحببنا لا أستطيع التخلص ممن يلاحقوني لأصطر لأن أكون بذئياً معهم لأبدمهم.

أى نوع من البذاءة؟

أتعجب أن تعرف؟ أصبر وستراني وأنا أعمل. أين تسكن.

قلت: هذا مشيراً إلى الفندق.

قال: غلط، الشرطة ستأتى الآن، سيحققون هنا أولاً، تعال معى.

صعدت لأخبر سلفادور بأنى لن أستطيع النوم فى الفندق تلك الليلة، وأن أحد أعضاء اللقطة التي كنت أخدم فيها قد قُتِلَ فى غرفته.

شحب لونه، وجهنى أنه المتواضع أشعر بالفشل، ولكن لا أتركه دون ندم أهنئه، استطعت فعل ذلك لأنه يحبني لدرجة العبادة، نظر إلى نظرة مكروية محملة بكراهية باسمة علية، أجبت بكلمة واحدة «أمرأة».

ولمحت «ستقثانو» الذي كان ينتظرني في الخارج، كان فنفقه في زقاق من أكثر المناطق إطلاصاً في الجوار، كان يقيم هناك منذ أيام، كان هناك سلم فى مر يفتح على ممشى جانبي يزدى إلى غرفته، ونحن نصدع همس لي «هل تريد أن نعيش معاً».

قلت: إذا أعجبنا ذلك.

قال: على رأيك... ذلك يسهل علينا تجنب المتاعب. أمام باب العمر، قال لي

جان جينييه



أحياناً كان يتسوّ على جداً، فيطلب إلى أن أربط حزامه، وكانت يدي ترتجف، كان يظهر بأنه لا يرى، وكان يتسلسل (سأحدث فيما بعد عن شخصية يدي، وعن معنى هذا الارتجاف، فهو ليس دون سبب، يقال في الهند عن بعض الأشياء أو الأشخاص إنها ليست للمس أو مملووع لسمها).

ولعدم استطاعتي رؤية عرويه، تخيلت في ذهني أضخم وأحب عضو في الدنيا، وزينته بالصفات: ثقيل، قوي، عصبي، رزين، مع ميل إلى الكبرياء والصفاء، شعرت به تحت أصابعي من فوق القماش ملحوتاً كالبلوط، بعروقة النافذة، بحرارته وبخفاته، بلونه الوردي وأحياناً بذهقات مله المتكافئة، يحل أكثر من ليلى، وراء فتحة بطلون ستلتانو وقع ذلك الذي تقدم له القربان.

كان ستلتانو سعيداً أن أكون في غديره وتحت يده، قمتني إلى أصغائه كخزاعه الأيمن، كانت يده اليمنى هي المقطوعة، وكنت أرد لنفسى قرعاً أني بالتأكد ذراعه الأيمن، كنت للشخص الذي أحل مكان العضو الأقوى. لو كانت لديه صديقة وسط الماهرات في كانيه كارمن، لما عرفت، فهو يبالغ في احتقاره للنساء.

عشنا معاً بهذه الطريقة عدة أيام. وذات مساء، حين كنت في الكريولا، طلبت إلى إحدى الماهرات أن أغادر المكان.

قالت: إن ضابط الجمارك يبحث عنى

لأبد أنه ذلك الضابط الذي أرضعته ثم سرقته، عدت إلى الفندق، وأخبرت ستلتانو بالأمر. قال إنه سيحضر الموضوع، وخرج. ■

ت. أ. ع. ش.

* الفصل الأول من مذكرات جان جينييه، ورويات امر.

وقد يضمم «ستلتانو» بكلمة «الحذر» التي لها وقع حار على أذني، لأنه بسبب وضع ذراعينا، فإن جسدي يضغط على جسده لحظات، أشعر فيها برجعة رديفة للذنين. وصعدنا السلم الضيق، وحينئذ حائط هز ينام وراءه للصبروس والقروان والشاحزون والماهرات ممن يتكئون الفندق. كنت كطفل يقوده والده بحرص (واليوم أنا كرجل يقوده ابنه الصغير إلى الحب).

في الدور الرابع، دخلت غرفته الصغيرة القفزة، وسقطت كل أفعتني، كنت أعاني آلام الحب.

قمتني إلى أقرانه في بار بارابلو، كان هناك كثير من الشواذ حتى إن أحداً لم يلحظ أني أضيق الظلمان.

قمت أنا وهو ببعض الأعمال التي زويتنا بحاجتنا اليومية، عشت معه، نمت في سريره، لكن هذا الزميل الأكبر كان خجولاً بشكل رائع، حتى إنني لم أر عريه قط. لو نلت منه ما أريته بشدة، لظن في عيني السيد الساهر الحازم، مع أن قرته وجماله لاثنيان رغباتي في كل الأنواع الأخرى التي للجندي والبحار والمغامر واللص والجرم، ولأنه بقي صعب المبال، أفقد أصبح في نظري خلساً كل أولئك الذين تكسرتهم ويديرون رأسي، لذا بقيت طاهراً عفيفاً.

«نارلى الكبرى» كان معنا عبة كهربيت واحدة، قلت إنها فارغة.

شحم، أمسك يدي قائلاً: أتجنني وتوقف عن الكلام كان السلم يسرى بالحرثرة، فابتدي برقي من سلمة إلى أخرى، لم أعد أدري أين نذهب، لأحب رياضي لدن الجسم، رائع، يقودني في الليل، أكثر فداً من أنتيجوني وأكثر هوليندية ما يجعل السلم أكثر إرهاقاً وإظلاماً. كانت يدي مطمئنة لوده، وكنت خجلاً من تطري أحياناً بحجر أو نفرة أو أفقد موضوع قديمي، كان محبوبي ينزعني بقوة.

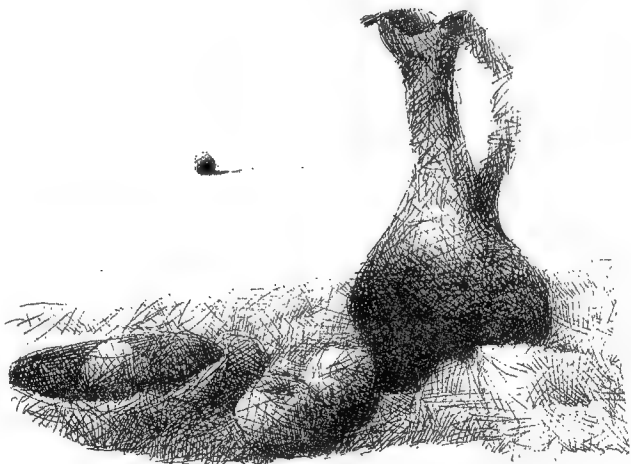
قلت في نفسي: سيظن أنني أخرق غير رقيق.

على كل حال ساعدني برقة وصبر، والصبمت لأنني فرضه على، وللسرية التي أحاط بها أول ليلة لنا، جعلني أعتقد لفترة أنه يحبني.

كانت رائحة البيت ليست أفضل أو أسوأ من سائر بيوت «باريو تشولو»، ولكن هذه الرائحة المرعبة لهذا البيت، ستظل بالنسبة لي الرائحة بعينها، ليس للحب فقط ولكن للرقّة واللذّة.

بعد الانتهاء من فعل الحب معه، ظلت الرائحة الحيوانية الحبيبي في نفاشيشي، فترة طويلة، ربما جزء منها ظل ملتصقاً بشعيرات أنفي، وإن ما أشمه، وأستعده حين أنمضه هو جزء من جسده.

حين تذكر حاسة الشم عندي رائحة «ستلتانو»، رائحة تحت إبطيه، وعضونه الذي لم يصل قط، وقد تأتيني فجأة بدقة مزعجة، فإنها قادرة على أن تبعث في عروقي أكثر أنواع الاندفاع وحشية، (أحياناً أقابل غلاماً في الليل، وأصاحبه إلى غرفته، فيومسك بيدي عند أول درجات السلم، فزبائلي دائماً يحضرن في فنادي مشبوبة، ويقودني بمهارة كما فعل «ستلتانو».)



لحمة للفنان محمد إبراهيم



عزيز السيد جاسم

بقلم عزيز السيد جاسم

بارت ولاكان ولوكو، فيما بعد يحطون من لذة اللص الذي يغيب فيه سلطان الكاتب ويضع هيئته الثقافية على اللص.

إن هذا اللص الذي يتشكل وعياً يعرّف به عزيز السيد جاسم نفسه تعريفاً يوسع مكنياته ومحفظاته واسدالاته بها يصل به إلى زوايا المكان عند كهوف الخفى الذي يتوارى كثير من نقاد الفكر عنه بأحسن به محطاً يلزم الكاتب لديه نفسه ويتراجع عن حדרه، ولم لا يكون له ذلك، وقد أمر من قبل إنكار السمدرات والظلم وأطاع بالسلطان الألى للمحكم برعى للكاتب وينتاجه.

يطلع علينا من جديد صوت السيد جاسم الذي يظن غير قليل أنه ينأى للحظة عداً ففقيب كشوفاته وتسمى لمحرقاته الفتنة لكنه صوت المصنف للورى الذي يرسل هو نفسه له فى اللورى والأثورى ذلك المصنف الذى لا يلجمه البعد ولا تصد المسافات ولا تغيبه الدنانى فحذوده مطلقة ليس يقرى على إحاطتها حدّ مهما اتسعت امتداداته وأسطال عترة. هو السيد الذى يلم الدلائل والفسارجين والسلاطين والمنسجين والمكويجين ليقترأ نتائجهم ومبرمهم وتأطوراتهم بجثة ليس بها وتر ولا وسعياً لتقال، بل إن تأسيسها الحق هو كشف اللبنة الأرنى غير المطموسة.

خالد آل جعفر

هذا الذى بين يدي القارئ ليس صورة ذاتية ولا هو من قبيل الوصف للتاريخى والسعرى للكاتب فى ذاته ومقبلاته، لكنه يدجى إلى الخارجى لفصل الكتابة فيحدد أنماط النشاط اللغافى ويقرأ/سجاهرة/ المسق الذى قد لا يظن عنه النص فى حين يتحدد فى بنية المعرفة وهواجس الفكر فى تشكيلات مراوغة . بيد أن للكاتب لا يمكنه أن يرى نفسه تظن عن توجهاتها فى المقروء لوصف تقريلاته، فما يتظاهر من إدراك واع لما سيحدثنا عنه ليس إلا وهماً يقرى به السصت حتى الانعتان.... ويظل مالا تؤديه الحيازة هم المتجه للمصمى، إذا ما أريد للنص أن تكون هى اللوى ذاته لدى عزيز السيد جاسم الذى ندرأى له صورته من بين هذا المكتوب الخارج عن ثراء فكرى واتساع مرسوعى لتسعت به مؤلفات السيد جاسم التى تناهز الستين مؤلفاً بين الرواية والشمع والفكر، يصل كل منهما بالآخر لا من باب الإطار والنظام، فهذا ما ينكره إنكاراً يصل به إلى مساحة التبيين عندما أزمرا أنفسهم بالناشأ وغير المألوف من القراءات المستجدة فى دنيا الثقافة والحضارة والتاريخ، فى حين يرى السيد جاسم أن النظام يفتال المحصور القبطى للكاتب داخل نصه فيضحي (مسلوا) لوجد حضوره فى دحض الآلية التى يتحرك بها الأكاديميون ومثقفو المدارس التقليدية فإن



«عزيز السيد جاسم بكلم عزيز
السيد جاسم،

كنت في الصباح بخطفني الميل إلى
شلى جوانب المعرفة: الأدب والفن والعلم
والرياضة، وربما كان مرّة ذلك إلى ذكاء
فطري عرفت به العائلة. في المدرسة
الابتدائية عند القرية التي نشأت فيها،
تبلور اهتمامي المتعدد الاتجاهات تبلورا
مبكرا لمسه مربّي الأفاضل والزوار
القادمون من المدن البعيدة يومذاك.

وبمرور الزمن تعمق النوع، ففي
الوقت الذي كنت فيه أدمج بعالم الأدب
والفن، كنت أنصرف إلى رصد ميولي

الطمية، وقد كان لي في العلم تجارب
مختبرية علمية، إذ أسهمنا أنا وثلاثة من
الأذكىاء في صنع مواد طبية مثل
(الأسبرين) و(المصابون الصحي) وأشياء
أخرى.

كنت قد سافرت يوم انتقالي إلى
الصف الأول من الدراسة المتوسطة من
قريري إلى مدينة الناصرية في جنوب
العراق، تلك المدينة المنقوفة بتراب
الصحراء والمشحونة بتيارات السياسة،
وعند هذا انتقل اهتمامي المتنوع بميادين
المعرفة إلى مرحلة الإحساس حيث
ظهرت المسؤولية بالواجب الوطني
والقومي المقدس.

بدأت أعمالي الأولى التي أصدرتها
متسمة بالعاطفية والانفعالية التي تبرزها
قوة الانشداد إلى الهدف في هذه المرافقة
فمن قصة طويلة ذات بعد اجتماعي إلى
كتابات شعرية بسيطة متمردة ومن
كتابات فكرية إلى الرسم الذي وجدت فيه
عاملا مطلقا يحفظ صفاء الرؤية
وجماليتها، في حين كانت السياسة
تدعوني إلى الكتابة بحماس المؤمن.

أدركت أن بدايتي الحقيقية تكمن في
إنكار النظام في الوقت الذي يصطف فيه
النظاميون جميعا من كل وضع وشكل
كما يوجد فيه أيضا اللانظاميون الذين

عزيز السيد جاسم



عندما كنت أخاف الإشارة إلى تناقضى حتى لو كانت الإشارة من إيهامى.

إننى فى الكتابة أتجاوز وضعى باستمرار، وهذا التجاوز أدركه لأننى فريسته على نفسى من خلال ما أقدمت عليه، لقد ارتأيت أن أتجاوز حدودى عن طريق التدقيق المفاجئ عن المطالعة، وكما أحس بضرورة هذا التدقيق؛ لأنه عودة إلى لقاء سائقى مدفون تحت ركامات عديدة هي قراءتى، قد تتفق مع البذرة الأصلية أى بذرتى الطبيعية وقد تختلف معها، فما هو دورى إذن؟ هو- كما أرى- الانقطاع لفترة ما أو لفترات عن المطالعة لأمنع نفسى من الاستلاب. وهذا الأسلوب الذى أنكتم عليه لا يعنى (الاستلاب الآخر)، بل هو الاستلاب الغلاب والشرغوب عندما يمنح الإنسان نفسه كلياً لكتاب يهيه، هذا الاستلاب الذى تمرنت على رفضه، وما إننى صنعت مسرحى بعيداً قد لا تكون لى ولكنها أطمأنت لحمايى ومع المسرح ومع الحماية قد تكون ممثلين أو قد تكون حقيقتين، ولكن من يحق له أن يزكى نفسه؟ المسألة متروكة إذن.

هكذا كسبت هذا المؤلف أو ذلك؟ سؤال يبدو غريباً لأول وهلة؛ فالكاتب لا يسأل نفسه مثل هذا السؤال بعد أن يصحب

يتدقون بشدة النظامية والأصولية والعرف، على أننى لا أنفى النظام وما أبتغيه هو أن أعبر عن حركتى السرية التى «استقيخت» أمام الفكر والجماعية، وعندما أعبر عنها فتجبرى قد يكون غير مرض مثلاً قد يكون شائعاً مادام النظام هو القانون للاموتى، ومع هذا فإننى أرفض تماثلى إلى تجسدية يملك بها النظام بمشرطه الخاص، ولهذا قرأتى أكتب من غير تصميم متعلل فى حالة خاصة - محدثها للنسى فقط - بدون أن أبحث عن صلة أو عن مقارنة، وحتى لو توافرت تناقضات معينة فأنى لا أحوال إعادة النظر فيها لأننى كتبها فى لحظة، وهذه اللحظة، لحظة البدء بكتابة الموضوع الجزء - مقدسة - بالنسبة لى - قدديسا وثباتاً، فما كتبت شيئاً إلا وأنا فى خدرى الخاص وعذرى فى هذا هو إرادة اكتشافى لنفسى حيث يتكشف عندها القارى نفسه، فأبوح لنفسى حريتها الكاملة ومن خلال هذه الإباحة أظن أننى أستطيع أن أعرف نفسى لا أريد أن أنكتم على (الأكبريل) حيث نشفت عبارة (أعرف نفسك) لكننى أريد فرصتى فى الحديث من غير انضباط وأصعاً لكف عى خداع الوعى، أربك أحساناً فى موقف ما، إلا أن فعل حدة الوعى يعطى أفسر على هذا الارتباك وعلى خوفى... ومن هذا أدركت التناقض القائم - فيما هو أشبه باللعبة - بين درجة الوعى وبين الحالة النفسية، ومن هنا نشدت التناظر فى كتاباتى؛ فكان الوعى لدى هو النفس، والنفس عندى هي الوعى، وربما يحمل هذا براءة الطفولة فتسعدنى وتسعد القاد أيضاً بما حملت من نزق الطفولة وقد كنت أجهد نفسى مرات فى إيجاد لتسجام كاذب عن طريق الألفاظ - فى موضوع أحس فيه ارتباطاً ما، أو علاقة إنشاق فيما تحت السطح، لقد كنت أحمل للفرقة البرجوازية ومن يدعى فريما لا أزال

الكتاب جاهزاً، إذ يحمل التأليف نفسه مبررات تأليفه، كما أن الكاتب حر فى فعاليته الكتابية يتناول ما يشاء فى إطار قدرته المعرفية والإبداعية على الرغم من أن الكتاب مخطفون فى ميزان التقدير، فله من يكرى اهتمامه فى التعبير عن آرائه الخاصة والبعض الآخر يهيمه التواصل مع القراء، بيد أن الكتابة عملية مزروجة، بلورة أفكار لا يمكن أن تحدد نفسها تحديداً نهائياً حتى تصل إلى القراء عبر حوارات إيجابية يستحدثها الكاتب مع قرائه. والكتابة تكون هادفة لا بمقدار ادعائها بذلك، بل هى هادفة بمقدار انبعاثها من دخيلة كاتب يتمتع بمضمير إنسانى عادل وحقائى وغيور.

حتى الكتابة المذهبية الهادفة فى إطارها وأشهرها لا تكون ذات حقيقة، فيما إذا كان كاتبها لعوا، عادم الضمير، سبى للوبة، ونظافة ضمير الكاتب تقر القيمة الإنسانية لعمله الإبداعي ومعطياته الكتابية والفنية.

لقد وجدنا أنفسنا - باسم معاصرة سياسية واعتبارات فكرية فى السياق نفسه - أنا وبعض جيلى، من التوجه السياسى المشترك، تبعده، إلى حد الشطرب - عن خوض الدراسة فى مستهل تأريخنا الإسلامى، وكان لاحتواء ذلك الخارج من قبل هيئات رسمية ومذهبية تقليدية، منسجمة مع مصالح الطبقات المستغلة - بكسر اللغز - ومع التبعية الاستعمارية، أثره البالغ فى جعل ردة الفعل ذات معنى تهريى، فأغلقت أبواب الخزانة للقدسية لعمارتنا؛ لأن بعض السلفيين كانوا مع الباطل الاستعماري، الباطل للصومى فكان الانشغال بالاعتبارات السياسية فى فترة المراهقة والشباب ملء حياتنا.

كان للترابط بين أفراد جيلنا وبين المرحلة الاستعمارية الإذالية ترابطاً

تناقضيا صراعيا يعبر عن نفسه بالصورة التي حصلت، لقد كنا صورة النقيض للمرحلة تلك، هي بذاتها، حيث كان لا يمكن أن تكون غير ذلك، ونحن للذين لا ندخل عندا، فذلك ما كان نتاج مجتمعا نحن!

الآن، بعد اجتياز هذه الفترة الزمنية (الأربعة عقود) يملك الأدب والمعرفة العلمية والأشراكية، والوعي اللوحدوي العربي والعمل السياسي والجماعي، كان لابد من إعادة النظر في مواضيع التقصير، وكل وصول بواسطة هذه المراكب، كان يخلق شعورا بالضياع، أو بالوصول إلى مرفأ الخبرة، بيد أن هذا هو ادعاء الخاسر وتمتلكه لأن حكمة الحياة والمرث تجمعت عصيا على الوقوع في شرك الغرور الذي نسميه (ما بعد الضج) إذ لا يوجد ضج تام، فكل ضج تمحيه سليات العمرة الناضجة، فإما أن نقتف، وإما أن تقع على الأرض تسحقها أقدام الصبية، أو تلتف.

رغم هذا، فهناك الجانب المؤكد؛ لبده بعد النهاية المترتبة على النضج. إن الولادة هي الأهم على الدوام، هي الشرف الإنساني الصحيح شرط أن تكون أبدوه، تولد في الولادة المتجددة التي لا تتكرر، وإن تكررت ففي ناموس التجدد الناصع والازدهار الخليق لكل فئة يستحقها الإنسان، فأهل الكتابات هي الكتابات السردية الروائية، أما كتابات الأفكار فهي الكتابات المتفانية التي تلهج وراء الجلال والحكمة والكرم والتضحية.....

كل كتابة حقيقية هي كتابة أفكار، سواء كان الموضوع المكتوب في التمام أو في السياسة أو في الأدب أو في حق آخر من حقول المعرفة لكن بمستوى الأمل في أن نرصد أفكارنا جيدا ثم نعرضها بأمانة في الشروط الثقافية المتغيرة.

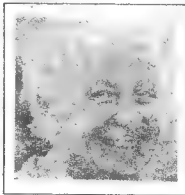
إن التفاعل بين (نفسية الإنسان) وبين العمل الحقيقي يتم بجدلية معقدة، فبمقدار ما تنمو فيه طاقات الإنسان وتزداد احتياجاته الواقعية أو أحلامه، وتوسع أفقه الذهني لدخل الوسط الإنشائي؛ فإن مكونات جديدة لا قبل للإنسان بها، تنشأ في سياقات نشاطه العلمي، وهي تكونات فكرية أو غريزية،



رامبو



بابو نيرودا



أرافات

تجعله عرضة لتغيرات ذاتية غير بسيطة.

وقد عمقت السياسة - مثلا - الفصل بين المادية والمثالية في صورة من صور التناقض الأبدى للصراع؛ فالمادية هي عنوان التقدمية، والمثالية هي برج الميمن الفكري والرجعية؛ ولكن أي تقدمي يستشهد من أجل مبادئه هو مثالي، بحكم المثل التي يؤمن بها، وهي أفكار غير مجربة بعد، فهو يستشهد من أجل تصورات قبل أن يجرب بناءها على أرض الواقع. إن عدد الشهداء الذين بذلوا حياتهم من أجل قضية (في الذهن) أكبر بكثير من عدد الشهداء الذين بذلوا حياتهم دفعا عن تجربة سياسية متأسة فعلا كذلك، فطعت السياسة درسا مشابها في العلاقة بين الاغتراب والانزواء فمن وجهة نظر ماركسية - مثلا - يعتبر أي يقين فكري عن الاغتراب الكوني انهزامية أو رجعية أو موقفا يخدم طاعنات رأس المال، والمسال أن الدرجاتية تحول بين فهم النضال الاجتماعي وبين المعرفة، كذلك تحول دون إدراك المغزى الاجتماعي للاغتراب من حيث صلته بالمغزى الكوني؛ فالاغتراب الطبقي الإنشائي الشافي الناجم عن الطبقة والمؤسسات البيروقراطية قابل للمعالجة عبر النضال الاجتماعي، لكن الاغتراب الكوني والوحدة أمام المصور للحتمي للفرد، أي الوحدة الوحدانية في لحظة استقبال الموت؛ غير قابلين لأي حل، فقط بالتفكير أو بالتأمل يستطيع العقل أن يعاين حتميته من غير أن يقوى على ردّها.

ويظل جدل العلاقة بين الأفكار والفلسفات المادية والمثالية مبرا ضروريا للحقيقة، على الرغم من أنه يطوى على الصعوبات الجمة لكل معرفة، إنه الجدل المعقد والمعصي على أية فلسفة أو علم.

عزيز السيد جاسم



وعلى العموم فإن تحليل الحياة لا يتحمل أمام المقدمات المذهبية، بل إن المقدمات هي التي تغلظ معرضة للتخيير على الدوام أمام ظواهر الحياة وأسلوكها المتدفقة .

فمن للفرضيات الأساسية أن ثقافة الإنسان تعبر عن نفسها في ممارساته وعلاقات متجانسة معها، ومستجيبة للمنظورات الثقافية الشخصية والعامية، ويدخل ضمن ذلك موقف الرجل من المرأة وطبيعة العلاقة بينهما وأسلوب التعامل المتبادل، ويقدّر ما تكون الثقافة تصميماً إنسانياً وروحياً وعلمياً فإن النظرة إزاء المرأة قابلة للتطور، بمعنى أن مواقف الرجل في تعامله مع المرأة ليست نهائية، فلا هي مدفوعة بالنظرة السابقة، وكذلك ليست متحذدة بالنظرة الجديدة بل هي متنامية ومستمرة في جدل العلاقة بين الفكرة والممارسة أي بين الآراء الشخصية بصدد حرية المرأة ومكانتها، وبين فعل العلاقة والاحتمال السلوسين مع المرأة .

وليس هناك إنكار لبديهية أن الموقف من المرأة هو تطبيق لنشيط الثقافي وكشف عنه، إلى المستوى الذي يمكن أن يقال فيه من مكانة المرأة في فكر الرجل هي التي تشترط ثقافة الرجل الدوعية، ويحصل (التشريط) في عزل سريع وحاسم بين ثقافتين، أو بين وجهين للثقافة الشخصية: الوجه الثقافي الذي يعبر عن نفسه في الثقافة الظاهرية العلنية الرسمية للرجل والوجه الثقافي الداخلي، الذي ترسمه الممارسات الداخلية والخفية له، ومهما تكن ازدواجية الثقافة الشخصية محسومة على نحو إيجابي، فإن من المؤكد أن الوجه الثقافي الظاهري سطحي وزائف، وإن الجوهر يتمثل في الوجه الداخلي، في التلجج السري للحياة الشخصية .

إذن، ما الذي يتبقى من ثقافة للرجل؟ بمجرد تححية القاعدة السلوكية، تصبح الثقافة ادعائية، وهمية، مخادعة ويصبح العقل رسمياً مظهرها تظاهريه تيارات فكرية وآراء ومساجلات نظرية وتصيلات ثقافية، تنهارى وتتطاير بقوة تحت تأثير قوة الحقيقة الثقافية الداخلية للرجل .

إن ازدواجية المثقف المعصري هي التي تثير كدش الأسئلة أهمية، فيما أن مسك القوي أو البهائي لا يشكل سؤالاً خطيراً، ذلك أن للقروية والبداية تملان نفسيهما حتماً في وتائر التطور المعصري والمستقبلي، في حين أن المثقف البرجوازي أو البرجوازي الصغير أو الاشتراكي وكشف عن حقيقة ثقافته في العلاقة من المرأة في أدق وأهم جوانب من تلك العلاقة وهو الجانب الجنسي؛ ولأن هذا الجانب حساس وبالغ الأهمية؛ فإنه يوفر مادة أساسية لكشف عن الجوهر الثقافي والحقيقة الروحية للرجل .

وتعد الكلمات في النص الأدبي كائنات حية لم تخلق عبثاً وليس من الضرورة أن تكون إتشاءات للكاتب الأسلوبية على مسووته من التاحية الظاهرية، لكن من الضروري للكاتب الحقيقي أن يكون العمق الفكري له مثالا

في الحركة التحتية للنص الذي تكون قيمته الأساسية مائلة في حضور الإبداع النصي في النشاط الفكري والكلامي له على المستويين: الشفاهي والكتابي، وكتاب النصوص البارزة مثلهم كمثل الرسامين والنحاتين الذين يصنعون تماثيلهم بعدد طول تأمل وتخطيط وممارسة، وبعد مراجعات نقدية متواترة وصولاً إلى المحصلة الفنية النهائية على صعود العمل، فالكاتب الحق بعفويته اللقائية يباشر عمله الإبداعي الفوري فيأتي النص المرتجل مثل النص المكتوب، أية في الإقنات والروعة، ومن الثابت أن جريان خطب على بن أبي طالب على نحو الباهر في طوله وقصره هو دليل على الفعالية الفارقة لعقل مدجج موهوب هو السيد المؤكد في عالم القول .

لقد ارتكزت السمة الرياضية في البناء الأدبي للخطاب على دعامتين بارزتين؛ الأولى: هي في صلب بنيت الخطاب وعلاقته الداخلية .

والثانية: هي خفاء المنهج، أي في تنظيم فضائه .

المقوم الأول هو المقوم الدعوي الذي يحسم الخطاب الأدبي من التمرير الإنشائي وبعض مظاهر الأناحية التي قد يستكين إليها الوصف الأدبي والحماة والارتجال وخاصة في الخطاب الشفهي .

ولا شك أن تكامل الأساس الدعوي والبناء البلاغي قائم أصلاً على السحور الفكري للنص، وهو محور المعاني والدلالات، وإذ يستكمل الخطاب شروطه المادية والتاريخية واللغوية، وجماع علاقاته الداخلية؛ فإنه يستكمل الوحدة القائمة بين نصية النص - بمعناها الأدبي - والفضاء الروحي للنص؛ أي أن النص يتوفر له البعدان الرمزيان للأرض والسماوي في وحدتهما التامة .

أما المفهوم المادى الثانى للنص، فهو المقوم الرياضى الذى يستدل عليه استدلالاً، لأنه لا يجبر على نحو مباشر، إلا بالنسبة إلى المتلقى الدابة، إذ للفارق بين الكلام العادى والأسلوب الأدبى ليس فارقاً فى الاستعمالات اللغوية فقط، بل هو فارق فى دقة الحوزة على المعانى، ومن ثم التعبير عنها، فارتبطت بالقدرة التعبيرية مسدولة الإمساك بالمعنى والكشف عن الدلالات وإحراز أكبر نجاح فى مخاطبة الآخرين والوصول إلى أذهانهم ونفوسهم، ويتفاوت الكتاب فى مستويات الإبداع، وتبعاً لذلك تتفاوت النصوص فى ما تملكه من طاقة تعبيرية ومن جمالية أسلوبية.

فالمسوية التى تواجه أعمال الشعراء هى صعوبة العلاقة بين الشيء والكلمة الشعرية، بين الحدث والانفعال الشعرى، وكان الحل - غالباً - مرتبطاً بوفرة الأشياء ونقص الكلمات الشعرية، ويختلج الأحداث والموضوعات وتحدد الانفعالات الشعرية، إننا نصبو - دائماً - إلى روح الشاعر، لا إلى النظم الشعرى الفخم والمحكم، نصوب إلى القصيدة التى لا نريد أن نستظهرها ونزدها، بل إلى القصيدة الشعرية التى نراها خارج الشعاع،

وخارجنا، تسبح فى ألقتها الخاص، سمكة فضية أو زورقاً مشعشعاً فى مياه سحرية تسمى من بعيد بألوانها الساطعة التى نستشعرها دون أن نقوى على تسميتها؛ الألوان التى تبهرنا لأننا لا عهد لنا بها، ألوان من كواكب أخرى غير مكتشفة بعد.

تحلم بالشعر الذى يخرج من دنيا الشاعر، بعيداً عنه، إلى ملكوت الشعر، إلى فضاء عالم ثانٍ يطهرنا من كوابيسنا، الشعر الذى يشبه قارب "نيكش" فى أنشيدته الديفيزيوسية، حينما قال وهو فى وحدته السابعة:

**"ها هو قاربي يسبح بعيداً،
فضياً، وخليفاً، كأنه سمكة ..."**

ويظل السؤال المهم والوجيه: الكتابة عن الشعر أم عن الشاعر؟! تقدم أسماء معينة فى عالم الشعر تسهيلاتها المناسبة فى تقرير الاتجاه المحدد للدراسة النقدية، فشعراء مثل مالارميه وهولدريراميو الذين يؤكدون على استقلالية النص الأدبى والعمل الفنى، يوفرون - من واقع تجاربهم الشعرية والحياتية - ما يدعو إلى استخدام أدوات النقد الفنى الخاصة برؤية (الفن من أجل الفن) - فى حين لا يمكن

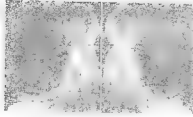
تطبيق النهج ذاته بالنسبة إلى أراجون ومايكوفسكى وتيرودا وغيرهم مثلاً.

وبعامة، ثمة رؤيتان نقديتان، وإحدى تعانٍ العمل الشعرى بصفته عملاً مستقلاً يمتلك قوانينه وشروطه الذاتية، بمعزل عن قوانين وشروط الواقع الاجتماعى والسياسى والثقافى العام، وأخرى تدرسه من خلال علاقة الخاص بالعام، والجزئى بالكلى وذات العمل الفنى بالواقع الموضوعى، ويمكن الجمع بين مزايى الرؤيتين المذكورتين دونما إخلال فى دياكتيك استقلالية موضوعية العمل الأدبى، على أن العلاقة بين (استقلالية)

النص وعوامله الموضوعية ليست علاقة متوازنة أو متعادلة أو متوازنة، إنما هى علاقة تستجيب لدفع المؤثرات الأقوى من جانبى العلاقة.

ثمة شعراء لا يستطيع الرعى التحليلى والنقدى المرتكز على مبادئ الجمالية الخاصة والمستقلة للنص الشعرى تقديم كشف صادق عن تجاربهم الشعرية، إذ لا بد من فهم العوامل الموضوعية بكل ثقلها التأثيرى، جنباً إلى جنب مع الرعى بخصلص العمل الشعرى وكونه عملاً مكشفاً سماتة انذاتية. ■

قا



اميرة تبسوح بأسرارها

إيمانويل أرسنان

قا إيمانويل أرسنان اسم مستعار للكاتبة ماريات روليت أندريان، أسيوية المولد أوروبية النشأة والثقافة، من زعيمات الثورة الجنسية في عالمنا المعاصر، وقد جلبت لها آراؤها المتحررة في الدافع الجنسي الإنساني شهرة عالمية، حولتها إلى ظاهرة كثر الجدل حولها في أوروبا وأمريكا. روائية وباحثة وهذا المقال من كتبها الأخيرة «أسرار إيمانويل».

حين كنت طفلة، اعتقدت أن ليس في استطاعة الأولاد

ممارسة الجنس؛ بسبب عدم امتلاكهم للعنصر المناسب. كان فعل الحب في رأيي، يمكن القيام به فقط بالعنصر الأنثوي، الذي كانوا يطلقون عليه في إنجلترا، حيث كنت أعيش آنذاك، لفظ «بوسي»، وفي عمر مبكر جداً فتكتنى هذه القطة الصغيرة، وملحكتني سائدة لا تقدر، أكثر مراحل من القطيقات الحقيقية التي كانت تهدى إليّ.

وهكذا اعتقدت أن الإناث فقط، سواء كنّ صغيرات أو كبيرات، هنّ القادرات على ممارسة الجنس، وانتابني شعور بأن الطبيعة ظالمة، واكتشفت أن الحظ يبدأ من لحظة الميلاد، لكي كنت سعيدة،

أكثر من أي شيء، أني ولدت بمثل هذه الميزة.

وأدركت أيضاً، أن هذه الميزة تعمل معها مسئولية واضحة، وهي أن أعمال الأولاد بشكل حمن أي أجملهم ينسون خجلهم، وأعزّهم عن حزنهم الجنسي لحرمانهم مما أملاكه.

من أين حصلت على مثل هذه الأفكار؟ بصراحة تامة لا أعرف، لكني أنرك الآن جيداً، مدى الفائدة التي حصلت عليها خلال حياتي من هذه الأفكار، ومدى الدين بالمرفان الذي أدين به لها.

The Secrets of Emmanuelle

Her intimate views on
life and loving



فليس هناك من ما يبحث على
الدمعة، حين تكون ذكريات طفولتي
محيرة ومضطربة، فكثير من البالغين قد
نسوا سنوات التكوين الأولى، ولم يعودوا
يتعرفون على أنفسهم في الطفل الحقيقي
الذي عاشوه أو سمعوا عنه، نسوا أنه في
من الرابعة أو الخامسة، يشعر الأطفال
بالجنس، ويهتمون بالتمتع، وأنهم قادرون
على أي ركل وقاحة. بلا شك أنني فريدة
وسم كل هؤلاء، في تذكرى كيف كانت
الأمر حقيقة.

كنت في السادسة، وكانت أختي في
الرابعة، وهذا الفرق في السن لم يمنعنا

ويسبى نزوجا، ولم يترك أحدهما الآخر
قط.

لم أر بنفسى تلك القرية، ولم يعد إليها
أبواي، وحين عاودنا كدت طفلة
صغيرة لانتمى شيئا.

نصوت في بلدان أوروبا، وتحوّلت
فيها، حتى إلى أشعر في أي منها لتي في
وطني، فليس لدى الإحساس بالانتماء إلى
أمة ما أكثر من غيرها، أو لجنس دين
آخر، أو لأي ثقافة محدّدة، ومع ذلك لا
أعبر نفسي بلا وطن، لكن هناك حرية
محببة في أن تكون غريبا لا تخضع لأي
تشابه.

لقد صنعتُ بذرتي بعيدا عن هنا،
فوق الرمل والملح، وسط الرائحة الجنسية
لأسماك اصطيدت لحومها. كانت أمي
تقارب الخامسة عشرة من العمر، وقد
ذهبت لزيارة قريتها القديمة بغاباتها
الحمر والأعمدة التي تحمل المبانى على
شواطئ بحر مبهرج بالدرجان، يبيض
بقناديل البحر، ويسود بسمك القرش،
قابلهما أبى الملقب بمحض الصدفة على
ذلك الشاطئ وتحت تلك الشمس، وكان
أيضا صغيرا جدا، كان يدرس ليصبح
رحالة ومن سكان المدن. ومارسا الجنس
دون حتى أن يهتما بأن يتعارفا، وولدت
قبل أن يعرف أحدهما الآخر بالفعل،

إيمانويل أرسنان



الغريب، أن هذه الأمور، وتلك التي كنا نحلم بها، سواء سرخناها أو لم نسردها كانت دائما شاذة، ألم نقرر منذ البداية أن الأولاد لا يمكن أن يكونوا شركاء في فعل الحب حتى ولا مع أمثالهم؟ الجنس في عيوننا لم يكن شاذًا فقط بل بدقة أكثر وبشكل فريد ساحقيا. وغنى عن القول بأننا لم تكن نعى معنى هذا المصطلح، وكانت مناقشاتنا ترفض كل للمقولات التي تقرينا من الواقع والحقيقة.

عَرَّفنا الأولاد بأنهم حيوانات لا جنسية، غير شهوانية، مجردون إلى الأبد، من رغبات اللذة. لكن ذلك لم يسعدنا أو يجعل لدينا الرغبة في السخيفة منهم، بل على العكس، شعرنا بالأسف لهم، وكنا نشفق عليهم، ولو عرفنا كيف نغير عن ذلك (عرفنا بعد ذلك) لكنا خففنا عنهم ولو بأجسادنا، لم يكن حظهم يبدو لنا تمسا فقط، حيث إنهم يفتقدون ذلك العضو الذي يعطى للنساء جمالا وممتعة أكبر، بل إن تلك القطعة الصغيرة من اللحم التي يمتلكونها لم تكن حتى ممتعة للتبول منها، فالتبول، كان له معنى رمزي بالنسبة لنا، فلم يكن إشارة فقط على الحمومية التي تتفاعل داخلنا (فإن تبول فتاة مع أخرى معناه أن تحبها)، ولكن الأكثر أهمية كان مدخل مجرى البول - في من لم يكن فيها النظر حقيقة بل وعدا - كان البوابة لأحاسيسنا اللذيذة، ومركز المداخلة واللق والملاطفة العبادلة.

وبما أن هذه الفتحة الصغيرة قد أعطتنا الإشباع، فكيف يمكن لنا أن نفهم أن الولد بجهازه المختلف يمكن أن يحصل على الممتعة نفسها؟ كنا مقتنعين بأن التبول يؤلمه، وأنه سيئ الحظ بما يمكنه، وهو يحاول أن يخفي سوء الحظ هذا لأنه خجل منه، والخجل بالنسبة لنا هو أقيح شعور يمكن أن يملك المرء،

ومع ذلك، لم يكن لدينا أنا وأختي، آنذاك، أية فكرة نظرية أو عملية حول الممارسة الجنسية بالرغم من إحساننا بأننا نعرف. كان الأمر ببساطة تطبق (فيتش) بجسد الأنثى، وكنا نكتشف بأنفسنا، بقدرة الإبداع الذاتية لدى كل الأطفال، الدلالات المطردة للتعبير عن الإعجاب الحسى والرغبة.

وحين وصل، بعد ذلك بفترة، خال لنا فدان إلى لندن، وكان يفضل رسم التفهيمات الماويات على رسم للتفاح مثلاً، لم نتركه في سلام حتى سمح لنا بالسكوت في مرسمه بشكل شبه دائم. ولم يكن يدور بذهنه، هو أو موديلاته الجميلات، بأنه يمكن أن ننظر إلى أجسادهن بغير البراعة.

وأدرك كما أدركن بعد ذلك، أن هذه الجلسات المحمقة تجتلب في حالة من الإثارة للشديدة، ولم تكن نخجل من اللعب بأعضائنا أمامهن، مع إنداء ملاحظات الإعجاب بمحاسن أجسادهن التي تتمتع فيها، ولكي نسلينهن، فحين ندرك أن عملهن ممل، كنا نبتدع مغامرات شهوانية تصدمهن، ولم الأفكار التي كانت تدور بأذهانهن عملت لصلحة خالنا.

من الاشتراك في الذوق نفسه والرغبات ذاتها. أذكر بوضوح تام أن أكثر الرغبات التي تملكنا آنذاك هي رؤية الأعضاء الجنسية للإناث. كنا ننفق وقتا طويلا كل يوم نتأمل، وفي الوقت نفسه نتفحص، العضو الجنسي لكل منا، كما أعجبنا بعضو أمنا كثيرا، ولم نفوت يوما موعد دخولها للاستحمام، فننتفع ونحلى على حافة «البانيو»، نتملق في المياه الصافية، ننظر إلى عضوها وعانتها أكثر مما ننظر إلى وجهها المبتسم بمحبة لفضولنا ومحاسنها.

وكانت النساء الأخريات أومنا يثرن فضولنا، ما يطبع في ذاكرتي بشكل خاص، فتاة إنجليزية حمراء الشعر جاءت لتمتلك معنا عدة أشهر، كانت جميلة وأضفر من أمنا بحوالى خمس سنوات، كانت في السادسة أو السابعة عشرة، كانت تدرج في الهديّة من اندفاعنا لغرقتها دون توقع، وقد أثارت اهتمامنا في اللحظة التي اكتشفنا فيها أنها لاتنام في السرير عارية. وقد عرفنا أن كثيرا من الناس يرتدون ملابس نوم ووجامات في السرير، وكنا نتخذ أن ذلك سيخيف جدا.

ولقد غيّرت «ملفريد»، وهذا كان اسمها، من أساليبها حين طلبنا إليها بكل صدق وجديّة بأن تسمح لنا برؤية عضوها. أبدت عدم الإكتراث لولها، ثم فكرت لهفات، وفجأة ألقت بالملامات بعيدا، وقالت «ها هو.. انظرن»، ولقد أدارت رموسا الأجمة الصغيرة من الشعر الخمرى، واحتاجت «ميلدريد» لأيام قليلة فقط لتصبح أكثر حمومية، وبالتأكيد ما كانت تجرّ على اتخاذ الخطوة الأولى بنفسها، ولكننا كنا نحسنها ونقبلها بقرّة ويشكل مدرّاصل، حتى إنها لو كانت حرجا لاستجابات لنا.

وكنا نشعر بالإشفاق والتأثر والتعاطف
غير المحدود حين يقدم أحد أصدقائنا
التذكور بالحب وتحريك ودعك غصنه
الصغير سيئ اللفظ ليحمله متدورما
ومتصليا، كنا نفكر في الألم الذي يسببه
له ذلك، ونتمسك عن سبب كل هذا
الغناء لا بد أن لدى الولد المسكين إحساسا
مرصنا لواقع الألم على نفسه تطرعا فقط
ليجعلنا نعتقد أنه يحصل على إشباع
نعرف أنه مزيف.

كان هدفة الحقيقي كما خندا، أن يؤثر
فيها، وكانت قلوبنا رقيقة لدرجة تجعلنا
لا نزيد مشاكله بأن نخبره بأن هذا
التأثير الانطباع كان سينا علينا.

بعد ذلك بقرة طويلة، حين عرفنا
مطومات أكثر صحة عن الجنس عدد
للتذكور، كنا: أنا وأختي، نضحك على
تلك النظريات الفرويدية عن «حمس
القنصية». لا أنكر أن نساء عديلات
يؤمن ولديهن هذا الحمس، لكني أشك في
أن تكون هذه النظرية عامة، فأنا وأختي
وغيرنا أمثلة حية، إن هناك استثناء لكل
قاعدة، حتى تلك القواعد التي للبهترى
النمساوي.

واليوم، يبدو من الجدير بالتأمل برهة
في هذه اللحظة الحسن. فلم يكن ممكنا أن
أعتبر خبرات طفولتي تستحق الذكر لو لم
تساعدني. وتساعد الآخرين - لفهم
خصوصية الواحد منا للآخر. هذه
الخبرات لعبت دورا مسيطرا في حياتي
حتى إنني أنظر إليها الآن بأنها الخبرات
الوجودة التي تستحق أن تذكر.

لم أخف قط من الأولاد وبالتالي لم
أخفهم قط أيضا.

قد يبدو للوهلة الأولى أن غيوب هذا
الخوف هو شيء نافع، لكنه ليس كذلك
فالخوف بين الجنسين أكثر انتشارا من أي
دافع آخر، وأكثر تسلطا حتى من اللبؤدو.

فالخوف هو الذي يحكم العلاقة بين
الجنسين - للرجال والنساء. كل حيوان
يخاف الآخر، إذا كان الرجال يخافون
الرجال فهم أكثر خوفا من النساء،
وكذلك النساء يخفن من الرجال، لكن هل
كل النساء حقا يخفن كل الرجال؟ أقولها
نعم، وهذه حقيقة يجب أن يعترف بها
الجميع، الرجال يخافون النساء أكثر بكثير
مما تخاف النساء الرجال.

والحقيقة التي يجب أن يتفحصها
المرء بدقة أكثر، تبدو غامضة محاطة
بالغاز من المتناقضات، لكن حيث إن
المرء يكون أكثر خوفا من المجهول،
فالمرأة التي ولدت الرجل تمرقه أفضل
بالتأكيد مما يعرف هو نفسه، لذلك فهي
لا تخافه بدرجة خوفه منها.



فرويد

الخوف اللاواعي يسبب أذى أكثر من
للعريف الواعي، والخوف الذي يرغب
الرجال من النساء هو جذر مأسيتهم
الكبيرة، وما دام كل من الجنسين يرفض
مواجهة هذه المخاوف وتحليلها والبحث
عن أسبابها والحكم عليها بأمانة، فإن
معركة الجنسين - الرجل والمرأة - ستستمر
بلا نجاح.

لم أشم هجوما على الرجال أكثر مما
لعلته مع النساء، فأنا أشعر بالترام نحو
كليهما، وأجده ممكنا بل من المرغوب
التحالف مع الاثنين، ولقد نجحت في
ذلك، ربما لأنني لم أخفهم قطه، ولأنني
حين كنت صغيرة أحببتهم بالنمساوي.
أحببت النساء بإبداء رغبتني في أن أمس
أجسادهن وأن يلمسن جسدي، وأحببت
الرجال لأنني فهمت أنهم، وعرفت أنهم
مضرومون قليلو الحيلة مهجورون،
وحيدون خائفون ناقصون، خجلون،
تساء برغم تبجحهم، ويحبون أن تكون
لهم خصوصيتهم، ولذا سعيت بقدر
استطاعتي لإسعادهم ولتكون الحياة أقل
قسوة على الجميع بما فيهم نفسي.

ولنا وثقة أن ساذجة طفولتي ستجمل
كثيرا من الكبار بتسمون، ومع ذلك،
وبعد سنوات طويلة من تلك الفترة،
ما زالت أعتقد أن هذه البراءة نبتت من
حس محظوظ أئين له بكثير من
سعادتي، وبسببه شاركتي كثير من
الرجال والنساء هذه المعادة، وعلى الأقل
أنا مدينة لهذا الحس بالكثير واعتبرته
دائما قطعة من الحظ الحسن. ولقد
سمعت كثيرا عن ضنن الأثونة، منذ
الطفولة حين ظننته ميزة مفصلة
واختلافا مبهجا، وحتى الآن حيث أسمع
عنه حديثا أجده مغيئا. نساء محبات -
خاصة في الولايات المتحدة وبعد ذلك
في بلدان أخرى - قمن بدعاية حاولن

إيمانويل أرسنان



الفرق بين الأمانة والرياء، وسنعرف الشجعان من الجبناء .

لقد زُيِّفَت شجاعتنا وجرئتنا لغترة طويلة، وإذا أردنا لغتنا ألا تبقى ادعاء أو تظاهر فلنعرف أخيرا . نحن والآخرون . أجمانا على حقيقتها .

الخوف من النساء :

كثيفة صغيرة لم أكن أخاف الأولاد، وبالعكس فإن الرجال الآن لا يخيفونني، وربما كنت الوحيدة التي لا تصيبهم بالذعر، لأنه في الحقيقة : كل الرجال يخافون النساء .

وحين أقول ذلك، فإنني أبعد بشكل واضح عن السير في الطرق المبتذلة التي تفعل النساء الحديث عنها حول الرجال في هذه الأيام أكثر من أي زمن مضى، فإن اللياقة تدفعهن للبحث في الكتب والجرائد عن القصص والوحشية العقلية والبدنية التي يمارسها ويرتكبها الرجال ضد النساء . ولغترة من الزمن كانت موضة المناضلات اللسانيات (الواتي لا يستمن أكثر الطرق شوفينية) رفع شعار : لا اغتصاب بعد اليوم، في كل باريس، وهن بذلك يشوهن المعنى الأساسي للشعار . فإذا كن قد ضجرن ونحن من الاعتداء عليهن، فإنني أخاطر وأسأل هؤلاء المحتجات سؤالا خطيرا، هل تجسمن مشقة التواصل ماذا يقتصبن رجال معينون نساء معينات؟ هل لأن المرأة تخاف الرجل أو العكس هو الصحيح؟ الرجال يقتصبون بغية الانتقام، لكن لماذا ومن يقتصبون؟ إن المفتصبين نادرا ما يكونون من أولئك الذكور الشوفيين الذين يقتصبون دور المرأة إلى دور التابع الذليل المهان، ويقيدونها إلى المطبخ والغسيل والتنظيف والعناية بالأطفال، أو ممن يستغلون عملها في المكاتب والمصانع، عموسا إن المفتصبين رجال ضعفاء، خجلون مذنون

بين الجنسين بدلا من الفرة، وللمعرفة لا يمكن أن تكون إلا الحب، وللوصول إلى ذلك فإن الكثير يجب عمله قبل أن يحدد الرجال والنساء .

ومع أنني كنت صغيرة حين شرعت في هذا العمل، فإن استقصائي ما زال يتركني جاهلة بشكل يرثي له، إلا أن هناك شيئا واحدا مؤكدا، إذا كانت الأسطورة تتطلب القموض، فإن المعرفة، لحسن الحظ، تدفن الأساطير والمخاوف، وتاريخ نوعنا البشري، أحببته أم كرهته، تقلص إلى هذه المخاوف المستورة والمحموية التي سلمنا إليها تقدم المعرفة .

إننا مخطئون تماما، بلا شك، إذا اعتقدنا أن الخير من الممكن أن يأتي من السرية، بل إن ذلك من الأجدر أن يجعلنا تخاف، فإذا كان المخبوء ليس ضارا فلماذا نسهر في اللتكم عليه؟

لذا علينا نحن النساء ألا ننظر من الآخرين أن يضربوا لنا السئل :

لنكن نهاية لعبة الاستقصاء! لقد قمنا بإشارة للمماسك متخذهما كاختبار، إذا كنا حقيقة غير هوابات أو خجالات من أعصاننا... فلنقم باحتفالية ودعائية لدوقف للتكم على أسرارنا، وإذا لم يحتمل الرجال ذلك، ستأكد آنذاك من

فيها تعميم ونشر شعار «قوة عضو الأنوثة»، فلو عطين بذلك استعادة القوة الفطرية لهذا العضو المودعة لطبيعة ملوكنا تجاه الرجال، فإنني أصفق لذلك من كل قلبي، فذلك القضية قضيتي، لكنهن في الواقع يعطين بهذا الشعار، أن النساء جنس أرقى من الرجال، وبهذا المعنى أنا لا أتفق مع هذا الشعار .

لا أرغب في السيطرة على الرجل بالدرجة نفسها التي لا أرغب فيها أن يسيطر الرجل علي، وكذلك فإن من لا يخيفونني لا أرغب في أن أخيفهم، أريد من الرجال أن يفهموني وأمل أن ينتهي هذا لنهم ببعضهم إلى الشعور بالعب نحوي . أود ممن أريهم أن تكون لديهم رغبة في، ومن أسعدهم أن يسعدوني، ومن علمهم أن يوجهوني، ومن حذرهم أن يحذروني بدورهم، ومن ساعدتهم ليصبحوا رجالا أن يشجعوني لأكون امرأة، ولأولئك الذين آمنى السعادة لهم أن يؤمنوا بإمكانية أن يكونوا سعداء .

ومع ذلك كيف أحقق هذا المشروع إذا كان الرجال يخافونني؟ كيف يمكن أن نعيش على كوكب واحد في توافق إذا خافوا قوتي، واعتقدوا أنني مرعبة وقائلة؟ ويحلون لسلطتي ورغباتي المجردة ولوجهات النظر الساخرة لعطفى ومثقتي؟

وما دما نرتش كلما ولجأ أحدها الآخر فكيف يمكننا أن نكتشف أن بإمكاننا أن نواجه العالم معا؟ وهل نملك شيئا أفضل لنفعل . مع إعطاء الاعتبار لكل شيء . على هذه الأرض من محاولة أن نعرف أنفسنا وكل منا الآخر؟ ولذا فإنني أقترح دوما استخدام اصطلاح «معرفة العضو» عن «قوة العضو»، فالاصطلاح الأول يعنى الوحدة

بأنكهم السخط لعدم نجاحهم وعدم فهمهم للمرأة، وهم لا يستطيعون تحمل الأساطير المتعارضة التي صنعوها بأنفسهم عن النساء، فهم يتخيلون المرأة حورية وعذراء وصاهرة، طاهرة باردة ولعوبة، وهم يحاولون أن يطهروا الذعر المحير الذي يتلبسهم من خلال ملقوس حلقة، حين يفكرون بأولئك الأسأزونيةيات المختلات بعنفهن الكامن واستحالة إسعادهن. وهم يطهرون هواجسهم المنعزلة وحس الرقص داخلهم بصرفاتهم تلك، ويستجيبون برعب بنى حقيقى للربع اللئسى غير المرئى الذى يتصورونه عن قوة المرأة للامتنعية وغير المعقولة، ويتصرفون صدها بناء على ذلك.

وهذا هو السبب اللغوى فى أن رجالا كثيرين يصبحون، بطرقهم الخاصة، مختصين علة، وحتى أولئك الذين لا يمتدحون على النساء جنسيا، فإنهم يضربونهن بقسوة أو يذلونهن حين تسمح الفرصة، كل بأسلوبه الخاص.. عاطفيا أو ثقافيا أو حضاريا أو وطنيا أو اجتماعيا.. لأنهم يريدون تقويض دور المرأة إلى تابعة عاجزة من خلال حاجتهم إلى الأمن، يريدون كسرهن حتى لا ينكسروا منهن، مما يؤكد أنهم يعتقدون بأن النساء مرعات، وهذا يودى بهم إلى التوحش.

قرأت أخيرا، كتاب **جومو كينياتا** «مواجهة جبل كينيا» الذى كتبه قبل أن يصبح قائدا ثوريا ورجلا للدولة، وفى هذا الكتاب درس **جومو كينياتا** قبلته «كيكويو» دراسة أنثروبولوجية مكتشف أسطورة تنويرية غريبة، «فى فجر الزمن.. تقول الأسطورة.. كانت النساء تحكم الرجال حكما مطلقا، وكن قويات، مسيطرات، قاسيات، أكثر قوة ودهاءً وتفظيحا من الرجال، يجبرونهن على

القيام بأشق الأعمال وأحقرها، وحرمهم من الطعام والمتعة والحرية، ولم يسمحوا لهم بأية مفارقة فى المسائل القبلية أو العائلية، وتحكم بشكل مهين بحياتهم الجنسية والعائلية والاجتماعية. ونظرن إلى الرجال، من المهد إلى اللحد، كمرائين من للدرجة الثانية، معتلين أو متخلفين عقليا، ولم يسمح بأن تكون لهم ملموحاتهم الخاصة أو الجماعية أو حتى المبادرة لأى تغيير، واضطرتهم النساء أن يتصرفوا طوال الوقت تبعا للصورة التى ومنعهم فى قالبها، ولم تتدخل النساء مطلقا فى الطبيعة المنحلة لهذه الكائنات المعاقلة فطريا يمكن أن تعادلهن فى الأعمال الشجيدة والوظائف الخلاقة فى المجتمع، ورأين أن الرجال خلقوا مختلفين عنهن، ولهذا حكم عليهم بالذم ومنعهم من ذنوبهم شريزا للذمة».

قوة العضو الأندوى هذه، وهى أكثر ما عرفه النوع البشرى سرامة وتطرفا، جعلت من الذكر نصف آدمى وإنسانا نساء، ومع ذلك راضت النساء أن يهمن ويغالجن هذه الآلام، واعتبرن أن العالم خلق هكذا وأن ذلك يجب أن يحترم.

هؤلاء «الفرج قراطة» من نساء كينيا ما قبل التاريخ، لم يرضين أن يلحقن الأذى بالرجال، بل على العكس، فهن عاشقات لرجالهن، ولم يكن لديهن شك فى أن تفوق المرأة هو بفعل اللقائون الطيبى أو الحق الإلهى كما وضحت لهن كاهناتهن العظمى، ولذا فهن يتصرفن بناء على هذا الحق لصالح هذه المخلوقات المهمة الناقصة الهشة المسماة بالرجال، من أجل حمايتهم. وكانت شكاوى ومطالب المضطهدين لاتنجز شيئا ولا تؤثر فى قراعد وقناعدت ذلك النظام.

وظل الذكر فى قبيلة «كيكويو» يعانى الدل والاستسلام قرونا عدة حتى طفع

به الكيل، فقام بمحاولات عديدة للتمرد ضد سلطة الإنث، فشلت جميعها، فلقا إلى العيلة والعمل السرى. ونجح للرجال فى جعل جميع النساء حبالى فى وقت واحد، وفى لحظة واحدة وجدت النساء أنفسهن فى موقف ضعيف، فاستولى الرجال المتآمرون على السلطة العسكرية والسياسية والاقتصادية، ولم يتركوها أبدا بعد ذلك.

وكان من الطيبى أن يقوموا بانتقام عنيف وبلا رحمة ضد المهزومات لظرفهن السابق، وهكذا أرسيت قواعد طبيعة العلاقة بين الجنسين.

قد تبدو هذه الأسطورة ساذجة لمعظمنا، لكنها ليست كذلك، فحتى لو كانت تاريخيا غير موثوق بها، فإنها كوثيقة نفسية: عالية القيمة علميا، فهى لاتصف مجرد خرافات ما يسمى بالجنس المتوحش، لكنها توضح بطريقة خام كل تصرفات إنسان الحضارة المعاصرة.

النظام الجنسى القائم الذى كنا نشهد عليه، هو نوع من الانتقام، وهو يعبر عن ردود الفعل البدائية للتنافس التى بعثتها الدوافع المزعزعة لحرب طويلة الأمد، وبكل المنتصرين فالرجال يعيشون فى خوف من انقلاب الحظ وانتقام المهزوم.

إن معاملة الرجال السليمة للنساء، ليس سببها أنهم يرون فى المرأة مخلوقا ضعيفا وتحت رحمتهم، ولكن بسبب اعتقادهم أن فى استطاعتهم أن يستعدن ثانية قوة سلفية ضاعت مؤقتا، وبسبب أنهم يحتفظون فى لأوعهم بذكوريات مرعبة من زمن كانوا فيه عبيدا لنفك القوة.

رؤية كهذه، تتناقض بالتأكيد، الصورة التى قدمها إلينا **فرويد** عن القبيلة البدائية، ومع ذلك فإن مؤس علم

إيمانويل أرسكان



يخزون ليليس العباءة للفضاضة. لذلك الأم التي كانت في الماضي مثقلة بالقوة ومهلمة لهم خوفاً الأول من السلطة.

هل تتحمل المرأة إذن، إذا تصدّرت تجاهها الرجل بالحيرة والخوف ورغبات سرية للانقسام خلفها في داخله عن غير قصد السيطرة الأموية؟ بالقوة السلبية للأُنثى التي ما زال يحمل لها الرجال منغوبة لاتصدق، وما زالوا منها في روح ورغبة.

لم تعد الأُنثى تحكم ممالك، لكنها مازالت تحكم في كل بيت، وبداخل كل عقل وقلب، ونحن نخاف من خلفنا. وأنجبنا، وبذلك يظل رحم الأم مغلفاً برعب، فاطفل لا يمكن أن يساوي خالته، وما دام الرجال يعتبرون أنفسهم مخلوقات للمرأة، فسيظلون يخافونها ويحلمون بدم النقطة بها كما فعل البنس في عالمنا مع آلهته.

إذا رغبت النساء بقدوم يوم سعيد يشاركن فيه الرجل الأرض نفسها، فليخبرن أولاً تطهير الرجل من الآثار المتبقية من إيمانه بهن، لا بد أن يطهرن أن النساء ليست آلهة، لا يردن أن يعشن الرعب في الرجل ولا أن يستبدنه، إنهن يردن فقط أن يعرفن الرجل على حقيقتهن وأن يشعر بالحب نوهن، وإذا لم تستطع الأُنثى أن تستبدل بالعلاقات الأسطورية الرغبات الإنسانية، فسقط للنساء إلى الأبد، مبهمات للرجل، ويسمى الرجال في كراهيتهم بالدرجة نفسها التي يكرهون فيها كل قوة مهيمنة، وزيادة على ذلك فسيظل الرجل يعرف كيف يستمر في السيطرة عليهم، لأن الرجل يعيش فقط من خلال توجبه قوة نكاته على من يحبه خائفاً. ■

ترجمة: أ. ع. ش.

متعارفات لتحقيق طموحات الرجال ومخاطباتهم؟ إن الخطأ الذي ارتكبت، وما زال يرتكب كل يوم، هو تطور جانب واحد من التوازن الزوجي والبيتي ذلك الذي يخلق بالرجل، والذي يسير مقلداً سوء الفهم والحرب بين الجنسين.

لأصلا ولا تعاون ممكن بين أعداء الأمس دون القيام بخطوة تجاه الإخلاص والوفاء، وأول جملة ولضحة لقولها هي الاعتراف بأن النساء في تفسيرهن الخاص لحظهن، يظهرن بوضوح تام خيانتهم المطلقة، فغالبا من أنفسهن رغب في هذه التبعة للرجل فهن يطلبن من رجالهن رعايتهم والاعتناء بهن، وأن يفكرن في رفاهيتهن والعمل على تحقيقها، وإذا فقدن بعض حريتهن، فلأن هذه الحرية تبدو لهن أقل رغبة لديهن من الراحة والأمان.

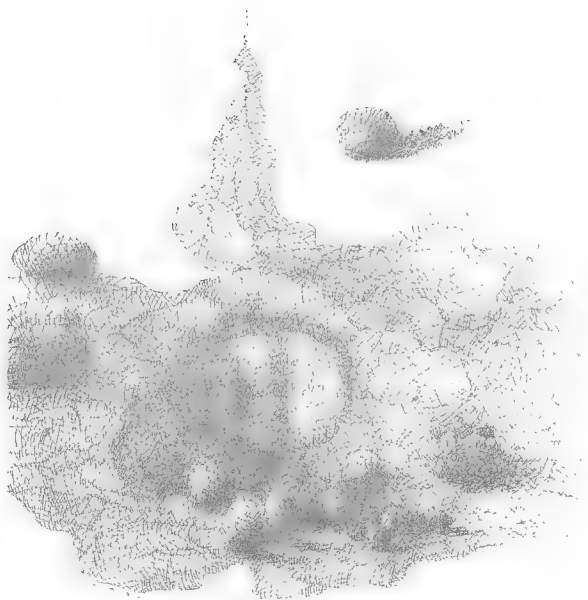
هل تتزوج المرأة عادة لتصبح حرة؟ أو لتحقيق مستقبلا بتطابق ويتماثل مع قيم ومواقف خلفها الخاصة؟ وهل تتوقع أن تعامل كمساوية الزوج منذ البداية أرادت منه أن يحميها ويملكها ويوفر لها الرفاهية؟

ولكن سبب ذلك الأسوأ... سواء عرفت النساء أم لا... فكثير من النساء

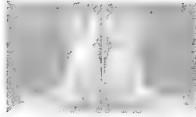
النفس الحديث لا يستطيع أن يفسر أكثر على أن أسطورة قبيلة ديكويو، دلائل المادة غير القابلة للدهس في تنظيم المجتمعات البدائية، فهو أيضا، اعتاد أن يؤسس نظرياته على فضائل الملاحظات النفسية ولا يهتم مدعى صلاحيتها، وهو لم يستطع أن يرى فيها الحاضر بكيته ولا يتخيل الماضي، لأنه اختار عمدا أن يفحص الفرد بانتباه أكثر من المجموع، ويهمل، لحسانا، في أن يأخذ في الاعتبار دور المجموع في تكوين الشخصية وأفكارها وأعمالها. في الواقع - ونحن نعرف هذا الآن أكثر مما كان يعرف - فإن ما يعلى البعض قوة عقلية واجتماعية، ويجرد آخرين منها ليستمرأ في حالة من الضعف، ليس رغباتهم العقلية ودوافعهم الجنسية الغريزية، بل بدرجة أكبر، العالم الذي ولدوا فيه، فمجتمع توجد مصادره تحت تصرف الرجل، يؤكد منذ الميلاد سيطرة الرجل، بالاضبط كما يصبح النظام للرأسمالي للفرس للأطفال الأغنياء فقط، ولو كنا في حضارة مختلفة، تكون فيها للنساء الأولية، فيسقط ذلك إلى خضوع الذكر للأُنثى.

إن التناقض الأساسي للنظام الجنسي الحالي في المجتمع يرجع إلى العقول للأراعية للرجال التي تصرف دوماً كما لو أنها تستعيد الذاكرة المظلمة لسيطرة المرأة وعملها ضد الرجل، وهذا التراث مطبوع بغموض على جيوباتهم ومازال يتلقم لدرجة تميمهم عن رؤية وقائع الحاضر، فيستمررون في معاملة المرأة كطاغية مخلوق، وهي لم تعد تمتلك القوة لاستيعادهم.

ولكن السؤال هل بالفعل لم تعد للنساء تلك القوة؟ هل تعيش النساء اليوم فقط لخدمة الرجل وتحولن بالقوة إلى



لوحة للفنان محمد إبراهيم



أنور عبد الملك

طفولة يحيط بها

الزمان والموسيقى

١٩٧٤ وصدر في لبنان عن دار الطليعة لم يدخل حدود مصر إلا هاربا ومهريا ومنفيا، ومازال الكتاب إلى الآن غير متوفر في مكتبات من هم أهل لقراءته ودراسه، والتعلم منه .

الحديث عن أنور عبد الملك يطول، وحول أفكاره وآرائه وتوجهاته..، ولذلك فالبحث في التكوين والنشأة والتسرية التي علمت وريت وكويت وصهرت وأنتجت هذه الشخصية الفكرية العالية القيمة.. هو شغلنا هنا لتكون بعض سيرة هذا الرجل أسامنا.. هذه السيرة الذاتية الفكرية التي اخترنا أن تكون «سيرة الطفولة» .

وتوجهاته أحيانا من خلافات أيضا كبيرة، وربما يكون كتابه المهم «المجتمع المصري والجيش» مازال مزار أهمية وإهتمام، ومازال التفسير الأعلى إلى الآن للعلاقة بين شعوب العالم الثالث والسلطات الحاكمة.. رغم أن أنور عبد الملك بمقبر أن كتابه «الجدلية الاجتماعية» هو أهم إنجازاته الفكرية.. ورغم ذلك فلم يترجم إلا الجزء الثاني من هذا الكتاب، ترجمة يعتبرها أنور عبد الملك ترجمة لم تكن جيدة.. والجدير بالذكر أن كتابه «المجتمع المصري والجيش» الذي ألفه أنور عبد الملك بالفرنسية أصلا وترجم ونشر في عام

فإن نختلف حول القيمة العالية التي تتمتع بها إنجازات أنور عبد الملك الفكرية والتاريخية حول مسائل مازالت تشغل العالم كله.. العلاقة بين الشرق والغرب في القرن العشرين، وفي القرن القادم، وإن كان أنور عبد الملك ينصح حماسه والجذابه إلى تفسير كل ما هو شرقي، وتجديده تجديدا إيجابيا في الكشف عن ملامح هذا الشرق سواء أكان يابانيا أو صينيا أو عربيا .

وربما كانت انشغالات أنور عبد الملك انشغالات مرتبطة ببسببها ارتباطا كبيرا.. رغم ما تديره أفكاره وآراؤه



والد جدى شهيد تمار القاهرة، أنا أذكر هذا فقط بطبيعة الأمر، وكان والدى محاسماً ثم انضم إلى التنظيم السرى لحزب الوفد أثناء ثورة ١٩١٩ وأصبح فى قيادة اليد السوداء فى قيادة التنظيم السرى، ووالدى والدها من الوزراء أثناء الاحتلال.

فى هذا الجو المصرى الحميم من ناحية الهوية المصرية، ومن ناحية تحول الحركة الوطنية، والثورة المصرية فإنه من الطبيعى أن يكون للأسرة تأثير كبير جداً على، وكانت هناك - فى هذا الجو - ثلاثة مبادئ مغروضة فرضاً :

إن هناك عناصر ثلاثة - حسبما أذكر - لعبت دوراً تكتيقيًا مهماً فى مياغة الذى أصبح فيما بعد سيرة أو مسيرة فكرية.

الطمر الأول بطبيعة الأمر - الزمان والمكان - الزمان مصر فى أعقاب ثورة ١٩١٩ - أنا من مواليد ١٩٢٤ - والمكان -

القاهرة - مصر الجديدة بالحدود - الزمان والمكان - طبقاً الأسرة - أسرتنا حسبما تبين أسرة قاهرة عريقة... استطعنا أن نجمع معالم وجودنا فى القاهرة منذ القرن السادس عشر - وكان لأسرة والدتى فرع فى المنيا، ولكنها أيضاً قاهرة مثل للوالد، وأجدادى كانوا من رجال التجارة، وكان

المدخل إلى سرد أو إلى استنكار مسيرة فكرية (أي كانت لا يمكن أن تكون بالترتيب الزمنى لأن المسيرة الفكرية متأخرة، عن بداية الزمن الحياتى، وإنما أيضاً أرى أنه من الواجب أن نقف عند العتبات الأولى.

فى تقديرى أن هناك - إذا جاز التعبير - فى هذا العرض المختضب - وأنا أسر على صفة «المختضب» نذكر أوليس أودا سيرة منهجية ولا دراسة مستفيضة - سيرة ذاتية - لأن المسيرة الفكرية لا بد أن توثق ونحن هنا لسنا بصدد التوثيق ولكن بصدد العرض .

أنور عبده المهلك

وقسم مصري - كان يتوجه هذا التوجه الوطني وهذا هو الزائف الثاني.

وكنيت في هذه المدرسة انطلاقاً من تشجيع والدي قبل المدرسة أنهم الكتب اللها - إلى درجة أنني دليت على أن أطالع كتاباً كل يوم، واستمر هذا على ما أفكر من اللهاة حتى التخرج في سن الخامسة عشرة والصف، كنت أقرأ كتاباً كل يوم - قرأت مكينات كاملة - الروايات الفرنسية، والأمريكية، والإنجليزية، وترجم شيكسبير، ومولير، وراسين، والكتابات الروسية لدوستويفسكي، كل ما كان يوجد في المكتبة، فكانت القراءة اللها - طبعاً بأفضليات - المهم أن أفضى على رفوف المكتبة، وكان هذا التحصيل دون مبالغة هائلة، وبهذه المناسبة، إنني أكن بكل معاني المرفان والامتنان لأساتذتي وأصدقائي الآباء اليسوعيين الذين لولاهم لما كنت في هذا التكوين الجاد - الذي أكل الدفعة الأولى لوالدي ووالدتي.

هناك رافد ثالث.. وهو رافد الوطنية وليس الحركة الوطنية التي أتت فيما بعد.. فقد عشت في جو ملتهب من الوطنية.. وكنيت كلما أرى تكاتت قوات الاحتلال البريطاني في قنصل النيل وفي باب الحديد، وفي القلعة، أنساءل كيف تكون أمة - هي أصل الحضارة - ما الذي دفع بها إلى هذا.. وكيف أصبحت محتلين، وأين الإرادة، وأين الكرامة والشخصية المصرية وأين الهنالك المصري، ولم كل هذا الهوان، ونحن مصريون؟ هذا الموضوع دفعني دفعا دون اختيار إلى الانخراط بعد المدرسة في الحركة الوطنية، وبعد هذا، إلى التوجه الاشتراكي داخل الحركة الوطنية المصرية، وهذا باختصار شديد.

وإنما عدت بالذاكرة إلى وجود هذه العناصر وتأثيرها على وجداني الشاب،

الأول: العلم، والانضباط في التعلم.

الثاني: الشجاعة - بمعنى ألا تتردد أن تمارس ما تراه وتعتقد ثمن ما تراه.

الثالث: الصراحة - بمعنى ألا تتألف ولا تتألف.

هذه المبادئ الثلاثة كان لها الدور التكويني في تربيته، وكان والذي بعد الثورة من أوائل الدبلوماسيين المصريين، فكان قصداً في لندن ثم أصابه مرض، فعاد إلى الديوان العام، وتوفي في سن التاسعة والثلاثين، كان يومياً يطلعني على أسهات الكتب الكبرى - ألومرات كبيرة - صلاح الدين، تاريخ مصر منذ الفراعنة من العصر الحديث.. الثوار بشكل عام، ألومرات بالشرائط، علمتي وأنا طفل صغير بين الثالثة والحادية، أشياء لا يحصلها الإنسان في الثانوي، كان يقضي نصف اليوم يشرح التفصيل والصور، إنسيكروبيديا - وأنا أقدر هذا العمل الجميل الذي لولاه فيما بعد لما كنت انطلقت إلى أركان العالم، ولا أقهر شيئاً عنه وفي إطاره العام، ما هو شكل آسيا، ماركو بولو، كل هذا كان في هذه الكتب، وكنيت أراها كصور ونصوص، وأصبحت فيما بعد معاهم طريق.

المعنى التكويني الثاني هو المدرسة، فقد اختار الوالد مدرسة العائلة المقدسة التي يديرها الآباء اليسوعيون، وكانوا آنذاك فرنسيين، وأصبحوا الآن مصريين، وهي مازالت موجودة في الفجالة، وهي كانت وما زالت أحسن مدرسة في قنصلنا المصري، وكانت آنذاك مدرسة رفيعة المقام، هناك مؤشرات لذلك.. أنه كان لهذه المدرسة في مرحلة سابقة على التحاق أساتذة الفلسفة نهار ريشدار - هذا هو مستوى الأساتذة - وكان أستاذ اللغة العربية - الشاعر اللبناني من تلامذة شوقي وعشاقه - ريمون حكيم - فتلطنا منه قراءة دواوين الشعر والمطقات، تعلمنا

أسبلاً، واقتربنا للتحطم إلى جانب التربية للخلقية حسب المبادئ التي تفرها للهيئة اليسوعية، التحميل الذهني والروحي والأخلاقي، وليس فقط تعليماً مكتبياً، قصص في هذه المدرسة التي لا أنسى فضلها على أبداً وعلى تكويني، وعلى شخصيتي، وعلى استمراريته، أذكر هذا بحنان وعرفان لا حد له، عشر سنوات من سنة ١٩٢٩ إلى ١٩٤٠ حتى التوجيهية، وقد تخطيت عامين نتيجة للتفوق.. فكانت عشر سنوات صاغت شخصيتي الذهنية والخلقية، جنباً إلى جنب مع ما أصيبت به من التربية الأسرية، وأيضاً أن هذه المدرسة كانت تعلمنا عديداً من الأفكار «العلمية».. مثلاً في عام ١٩٣٤ أن أنطوان دي سانت كيريز الذي سقط في الصحراء جاعاً ليحاضر عن قصة: كيف تخطي الصحراء، كانت شخصيات كبيرة تعيط بنا باستمرار، تحدث إلينا، وكنا نقرأ كتباً كثيرة، ونقرأ علينا كتب كثيرة، فتعرفت على مكسيم جوركي، وأنا لم أبلغ من العمر اللهاة - في مدرسة يسوعية كاثوليكية وكان الالتزام - بعد الله عز وجل - والملاك رئيس الدولة آنذاك - لولاهم إلا مصر، ولهذا المدرسة فضل كبير في تأكيد هذه المعاني الوطنية خاصة أن أقسم المصري - كان هناك قسم فرنسي،

حروب القرن العشرين، عرفت أن هناك بلداً أسمه اليابان.. هذا البلد غريب، ويعود في الشرق، هزم أسطول روسيا القيصرية في معركة سنة ١٩٠٥ قال لي والدي «إنه لأول مرة تسطح فيها شمس الشرق، وعدنا في مصر كتبوا في الصحف لتحية هذه المسألة وبمحا كبرت عرفت أن الذي قدم هذه التحية هو الحزب الوطني وجريته «الزواء» حيث خيت هذه للجريدة انحصار اليابان على روسيا باعتبار أنها أول دولة شرقية تكتصر على دولة غربية في التاريخ الحديث.. هذه الأحداث وما رافقها تعلقت بذهني بشكل غريب، وأخذت أفكر.. ما الذي يجعل اليابان يتصرون نحن في حالة احتلال.. ما هي الحكاية؟

بعد هذا، في المرحلة التالية، سنة ١٩٤٢ بعد المدرسة اضطرت أن أعمل لصداد نفقات المنزل حيث توفي والدي، ولم يدرك لنا معاشاً.. لأنه توفي مبكراً.. كنت أعمل مسوّفاً في البلاك الأهلى المصرية؛ موظفاً في قسم الحسابات - ففى يوم من الأيام سنة ١٩٤٢ كنت أمر فى شارع فى وسط البلد - فإذا بى أمام مكتبة الأنجلو المصرية - وكان فيها الكتب التى تأتى من إنجلترا، فوجدت كتاباً غريباً بحوان: «الزمان ذلك النهر المنعش» لجوزيف نيتشا، فلفت نظرى هذا الكتاب إلى مسألة الزمان، والحياة البعيدة، وكانت دائماً تزورنى منذ ما كنت طفلاً، ربما منذ أن توفي والدى، وكان عمري ثمانية أعوام ونصف، وخصوصاً أن علاقتى بالذى عبارة عن صداقة عريقة.

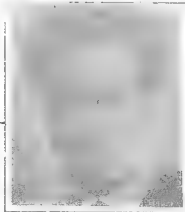
طبعاً مسألة الزمن والموت أصبحت مسألة عميقة الدلالة فى نفسى، وقد تكون متصلة بالشخصية المصرية، وهى مهمة بالزمان دائماً، فترققت عند ذلك الكتاب الذى اشتريته بجليه وكان مرتبى وقدك ذلك ثمانية جنيهات.

مخافها وأنا طفل، فتأثرت جداً لما رأيته من آثار، فظننت أن العالم كله متركز فى الغرب، وأصبح للغرب باللبسة لى شيئا مألوفاً جداً، ولم أكتشفه على كبر، وكان جزءاً من تكوينى وأنا طفل.

أما عن الشرق، وقد يكون هذا غير تقليدى، فكان والدى فى الكتب التى أقرأنى إياها.. كان بينها كتاب عن



موسسات



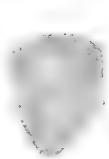
سيد درويش

سقول إنه أكثر ما أثر على كان موضوع أن يأتى الإنسان عمله سواء كان اكتشافاً، أو مبادرة، أو سبياً وراء فكرة، أو رحلة أو تخصيص رسالة تاريخية أو سياسية أو تخطى مصاعب، أو بناء مشروع.. أى أن الموضوع الأساسى الذى كنت أتأثر به فى هذه الكتابات أن يؤتى عمل.. وتحقق.. لا أن نظل فى مستوى التأمل والأمل.. الانتقال من الأمل إلى العمل والإنجاز.. ولذلك لم أتأثر كثيراً بالكتابات التأملية، اللهم فى مجال القراءات الدينية ذات الازعة الصوفية، أما الأدب والتاريخ والاجتماع، والطرم السياسية كان ما يعينى هو الإنجاز والعمل، وكيف يتحول المشروع من أمل أو فكر إلى إنجاز، وعمل - هذا هو الموضوع الذى يسيطر على باستمرار.

وبهذه المناسبة عندما أعود بالذاكرة إلى محصلة هذه القراءات، والدراسات - فى مرحلة التكوين المدرسى، وقبل أن أخرج إلى الحياة العملية، حدث أمران نادران.. أننى التقيت بالشرق، والتقيت بالغرب فى آن واحد..

أما الالتقاء بالغرب فكان عن طريق المدرسة بصفتها مدرسة كاثوليكية يسوعية، ولما نجدها من مكانة فى الفكر الغربى، ومدرسة كانت آنذاك فرنسية، وكنت أنا فى القسم العربى، فاستطعت أن أتم إماماً دقيقاً بما تدرسه.. وكان من المفروض علينا فى القسم العربى، إلى جانب المقرر الذى كان يؤدى إلى التوجيهية، أن ندرس مقرر الأدب، والتاريخ للقسم الفرنسى، فأتت إقادة بالغة من تاريخ الأدب الفرنسى، وتاريخ فرنسا، وأوروبا فى مستوى البكالوريا الفرنسية، وأفادنى جداً فى أن أدخل إلى فهم الغرب، هذا إلى جانب أن والدى أثناء خدمته فى إنجلترا وكان عمري خمس سنوات آنذاك فحسبنا سنة فى لندن، وكنت أزر

أنور عبد الملك



وجدت في هذا الكتاب مسائل فلسفية، ودراسة للزمان عند الصينيين، وتأملات عن جامعة كمبودج التي كان يعمل بها المؤلف أساتذاً، وحقاً عن العلاقة بين علم الحياة البيولوجي والزمان، فتأثرت به تأثراً كبيراً، ووجدت فيه لأول مرة أن هناك مزجا بين العلم والفلسفة من ناحية وبين العلم والفلسفة ومفاهيم أخرى في الصين.

في عام ١٩٤٢ كتبت قد بدلت أنشط سياسياً، وكانت الصين واضحة بالفلسفة لدى كمركة تحريرية كبرى، وداخلية في حرب أهلية ضروس، وكان الميل الاشتراكي لدى نهاء جيش التحرير الصيني بقيادة اللينين ما.. وإنما لم أكن أعرف عن الصين كثيراً، ولجأت كان هذا الكتاب يركز على الصين السياسية، والصين حضارياً، فكانت هذه طفرة كبرى.. ذكرتي أن الشرق كان جوار له وجود، أقول ذلك لأؤكد أن اللقاء مع الشرق لم يكن عملية محدثة، كان عملية واكبت اللصاق منذ الطفولة بالغرب، والآننا نتما من خلال جروية مصرية ووطنية محفومة، ولم أكن أن الغرب على كل إنجازاته وأفضليته هو المحلل..

فالصراع بين الشرق والغرب كان في نفسي أيضاً - كتاب مصري - لكن للغرب كدقاقة بالتفصيل كتبت ملماً بها، والشرق كإنجازات سياسية ثم بداية الشرق في الصين كإنجازات حضارية بدأ تتخلل مع هذا بقرة، لذلك كان هناك منذ البداية تلاحم في التماثل مع فكر الشرق والغرب وأنا طفل.

رما لا أتساءل هنا عن موضوع الزمان، لأنه موضوع لجب - ولا يزال - دوراً مركزياً في حياتي، وكان اللقاء الأول منذ وفاة والدي.. ثم عالم المصريات، ومدرسة دراسة المصريات، كتبت قريباً منها جداً، من خلال اتصال

وإلى جانب تأثير عالم المصريات، أنني كتبت في هذه المرحلة متجهاً إلى دراسة الطب، كانت هذه هي هوايتي الأولى ولا تزال حتى الآن من هوايتي المفضلة وقراءاتي المستمرة، وهناك مهنتان تتصلان بالزمان بشكل مباشر - الطب والصحافة، والطب لأنه يتعلق بمسألة الحياة والموت.. والصحافة لأنها سعی في الزمن..

وكتبت أجلس إلى كبار أطباء مصر آنذاك، ودلماً كان يدور حوار حول ما إذا كنا متقدمين إلى هذه الدرجة في الطب.. فلماذا يموت البشر؟، فعمود إلى قضية الزمان من جديد.

أقول مدخل تطقي بمسألة الزمان هو وفاة والدي، ومن ناحية أخرى تطقي في مدرسة اليسوعيين، دراستي للمصريات، الطب، أي أنني عشت في جو أصبح فيه مفهوم الزمان - هو المفهوم الأساسي في أيام الطفولة والمراهقة والشباب.

وكذلك أود أن أذكر رافداً مهماً بدأ منذ الثامنة وال نصف، أو التاسعة من عمري بعد وفاة والدي، فكان كبير الأسرة عمي الكبير فؤاد، عبد الملك الذي كان من رواد ثورة ١٩١٩ وصديقاً لمحمد زحلول باشا، وهو الذي أنشأ جمعية محبي الفنون الجميلة، وأنشأ مع فؤاد أبحاثاً باشا - الجمعية الزراعية الملكية، وكان له دور كبير جداً، وكان من مستشاري الملك فؤاد، وكتبت على سلة وثيقة به، وهو الذي أنشأ متحف الشمع، وأكنيت كنت سكرتيراً له.. كتبت يوماً أجلس معه بالساعات في مكتبة في داره، ويفضل هذه الجلسات الطويلة بدأ المدخل إلى عالم الموسيقى، وأذكر تماماً أنه عرض علي أن أستمع.. فقلت له: أستمع إلى ماذا؟.. قال لي: سأسمع أوبرا، وأريد أن أعرف رايك فيها، فوضع حلاق أشجيلية، وكان عمري التاسعة

ب - جرحس متى وكان أساتذ اللغة الديموطيقية في جامعة القاهرة، وكان آنذاك هناك ستة أساتذة أصحاب كراس، وكان هو من تلامذة هـ حسين، وكان تلميذ حارديقال العالم الكبير في إكسفورد، وجرحس متى تزوج بنت خالتي، وكان لها كبيراً، وكتبت أقضى عنده الساعات في مكتبته الهائلة في منزله، وكان يعتنق عن حضارة مصر الفرعونية من كل النواحي على مر الشهور والسنين، المعنى الذي تثبت به، ومن خلاله ما قابلت أساتذة كبار: سامي جبرا، ومراد كامل، وأحمد فخرى وآخرين، المعنى الذي بهرتي هو معنى الزمان.

إن الزمان الذي في كتاب الموتى، وهي تسمية خاطئة.. بل اسمه (كتاب الحياة).. في مصر الفرعونية..

الزمان ضرورة متصلة، ليس هناك تقسيم بين الحياة الدنيا والحياة البعيدة، بل هي نهر يصل بين متلفي وجود واحد، أو كيان واحد، فوجدت في هذا المعنى شيئاً من الرواساة أي أن الوجود ليس متوابعاً بل هو استمرارية وراء اللباب وليس خارج الزمن، فأصبح مفهوم الزمان بهذا المعنى مفهوماً في غاية الأهمية.

آنذاك . سمعت حلاق أشجيلية قولته
بالمدخل الموسيقى إليها، وبعدها أخذت
أستمع إلى موسيقى سيمفونيات،
وموسيقى أوبرات، وموسيقى روسية
كثيرة .. إذن من **بيتهوفن** إلى **دهي**
موتسارت إلى **رسمانيدوف** إلى
تشايكوفسكي، وفجأة اكتشفت أنه إلى
جانب اكتشاف العالم وتاريخ العالم،
وموضوع الزمان الذي كان يؤرقني،
وبداية ولعي بالعب الذي جاء بعد هذا،
هناك عالم اسمه الموسيقى، فمنذ التاسعة

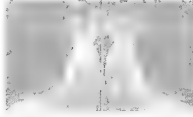
من عمري أصبح هو عالمي المفضل
حتى اليوم، لا يمر يوم إلا وأستمع
بالساعات إلى موسيقى، وأذهب دائما إلى
لحفلات الأوبرا والموسيقى أصبحت هي
للبعد للمواكب لحائتي الفكرية والشخصية
مذذ الطفولة بفضل عمي **فؤاد بك**.

وأذكر في هذا العمر أن عمي إلى
جانب ولعه بالموسيقى الغربية، كان من
هواة أم **كلثوم وهيد الوهاب**، وكان
والدي صديقًا ل**سيد درويش**، وكانت

والدتي تحفظ كل أغاني وأدوار **سيد**
درويش وسلامة حجازي، وكانت
تقليدها بصوتها لي وأنا طفل، ورأيت
نفسى أعيش في جو من الموسيقى يجمع
بين الشرق والغرب مرة أخرى، وفي سن
مبكرة جدًا، **وسيد درويش** لم يأت من
خلال ثورة ١٩١٩ ولكنه كان موجودًا
معا في البيت فهو صديق لوالدي، وأمي
تحفظ أغانيه وتدرسه، وتقليده بصوتها
على مسامعي. ■

إعداد : **شعبان يوسف**





من يوميات فرانس كافكا

١٩٢٢

(١)

١٦ يناير

عانيت في الأسبوع الأخير ما كاد يكون انهياراً قد عايشته في إحدى الليالي منذ صاميين، حيث وصل كل شيء إلى نهايته، وكذلك اليوم لا شيء بلاربيب سوى ما كان، وكلاهما يمكن، بل ويجب، إدراكه بطريقتين مختلفتين .

أولاً: الانهيار، وعدم القدرة على النوم وعلى الاستيقاظ وعلى احتمال تماقب الحياة، حيث لا تتفق الساعات؛ فالدخلى منها ينهال بطريقة شيطانية أو جذية أو على أية حال لا إنسانية، والخارجى منها يتخذ مسيرته المعتادة في

نبرات متدافعة. وهل يمكن أن يحدث شيء آخر سوى أن يفصل هذان العالمان المختلفان، أو على الأقل أن ينشطرأ بطريقة مخيفة؟.. يجوز أن يكون للوحش تلك المسيرة الداخلية أسباب مختلفة، الواضح منها هو تأمل الذات الذى لا يودى إلى تصور للهدوء، بل يسوق إلى الأفق الأعلى حتى يصبح كتصور لتأمل ذاتي جديد .

ثانياً: يتخذ هذا الإنهاك النفسى موقعاً من الإنسانية، فالوحدة التى أجبرت عليها بقدر كبير ويحدث بنفسى عنها بقدر ما. وهل هذا شيء آخر سوى اضطراب. أصبحت ذات محنى واحد

ووصلت إلى حدما الأقصى. والام تودى هذه الوحدة؟

يمكن أن تودى إلى الجنون، وهذا ما يبدو كدرجة قصوى لا يمكن أن نقول عنها أكثر من هذا، فيصيبني هذا الإنهاك ويسترسنى . أو أنى أستطيع - نعم أستطيع؟ - ولوحتى بقدر ضئيل، أن أصور نفسى، وأحتمله. ثم إلى أين؟ إن «الإنهاك» مجرد صورة، ويمكن أن أقول إنه هجوم على كل الحدود الأرضية، هجوم فى الحقيقة من أسفل، من البشر، ويمكن؛ لأن هذا مجرد صورة، أن نذكره بصورة الهجوم من أعلى .



على حق : الرعب هو سوء الحظ، ولكن الشجاعة ليست هي الحظ، بل هي التي تخلص من الرعب، وليست هي الشجاعة تلك التي ربما تزيد الرغبة فيها عن القوة (كان في فصلتي بالمدرسة تلميذان يهوديان، تمتعا بالشجاعة، لكن كليهما انتحرا أثناء الدراسة الثانوية أو بعدها بقليل)، أي أنها ليست شجاعة بل تخلص من الرعب، حيث الهدوء والتحكم والحماة . فلا تكلف نفسك بأى شيء ولا تحزن إن كلفت به أو إن وجب عليك أن ترغب نفسك على شيء قد وجب أدائه . وإذا لم ترغب نفسك لتتوق فيما بعد إلى إمكانيات الإرغام ، أجل، فإنه لم يتحس بهذا القدر، أو بلى، فهو دائماً بهذا

لحظة تفكير : ارتض وتطم (تطم يا من بلغت الأربعين من العمر) أن تستجم لحظة (بلى، إنك تستطيع ذلك ولو مرة واحدة)، نعم في لحظة رهبة، ليس فقط الخوف من المستقبل هو الذي يجعلها رهبة، بل كذلك استرجاع الماضي بحرية. ماذا فعلت بهبة للجنس؟ سوف يقول المرء: لقد فشلت، ويكون هذا كل شيء، لكن قد كان من المتاح أن تتجح بمسؤولية. إن ما أدى إلى ذلك، بمسألة، هو أمر بسيط لم يكن من البسيط معرفته. ما رأيك؟ لقد كان هذا هو الحال في أكبر ما في تاريخ العالم من معارك، الصفات تقرر الصفات .

كل هذه الكتابة مهوم على الحدود، ويمكن أن يكون قد تطور، إذا لم تكن الصهيونية قد تطورت وأصبحت مذهباً سرياً، أو بالأحرى قبلانية^(٢). وهناك تقديرات لذلك، حيث تتطلب هذه الحالة عبقرية غير معقولة تسعى من جديد إلى جذورها في القرون القديمة أو تمديد بنام تلك القرون القديمة على ألا تهزل كل مجهودها في ذلك فقط، بل تبدأ الآن في الاجتهاد من جديد .

١٧ يناير

يكاد لا يكون هناك جديد .

١٨ يناير

الأمر أكثر سكوناً، وسوف يتأني من G للخاص أو للدهور، وذلك كما يشاء المرء .

العلوية للجورب؛ حيث ركبة وفخذ
ويخصر امرأة سمراء .

الشوق للبلاد؟ ليس من المؤكد .
البلاد تعان الشوق الذى لا نهاية له .

M على حق : كل شيء ممتاز، لكنه
فقط ليس لى، وهذا حق أقول إنه حق
وأبين أن لدى على الأقل هذه الثقة . أم
أنها لم تكن لدى أبدا؟ لأنى حقًا لا أفكر
فى الحق، فالحمية لا تجد مكانًا لديها
للحق والباطل أمام قوة الإقناع الكبيرة،
تمامًا مثلما تكون فى ساعة الموت اليايسة
فإنك لا تستطيع أن تتأمل الحق والباطل،
وبذلك هو الحال فى الحياة اليايسة .
يكفى أن تتواعم السهام داخل للجروح
اللى أصابها .

من ناحية أخرى، ليس للحكم العام
على الجبل أثر على .

٣٠ يناير

انتظار الالتهاب الرئوى، خوفان
أذاهما من المرض وأقساهما بسبب الألم
ومفهما ومن الأب ومن المدير ثم من
الجميع . هذا يتضح أن هناك عالين
وأنى أمام المرض جاهل وخائف، مثلما
كان حالى - إلى حد ما - أمام رئيس
الجرسونات، إلا أن هذا التقسيم يبدو
أسامى ذا تأكيد مبالغ فيه؛ تأكيد خطير
ومحزن ومستبد. هل أسكن العالم الآخر؟
وهل أجوز وأقول هذا؟

إذا قال أحدهم : ماذا يهمنى فى
الحمية؟ لا أريد أن أموت فقط من أجل
أسرتى، لكن الأسرة ممثلة للحياة، أى
أنه يريد أن يبقى فى الحياة من أجل
الحياة .

والآن يظهر ما يتعلق بالألم، وهو
جائر لدى أيضاً، لكن أخيراً. وهل يدفعنى
إلى ذلك السرطان بالجميل والحنان؟
السرطان والحنان، لأننى أرى كيف
اجتهدت طوال حياتها بقوة لا تنتهى من
أجل الموازنة بين انفرالى والحياة، لكن
العرفان هو أيضاً حياة .



السؤالان (٤) :

يخجلنى بعض ما أتذكره من صفائر
تعطى لقطباً بأن الزيارات الأخيرة
كانت لطيفة ورفيعة، ولكنها فاترة إلى
حد ما ووجبة كزيارة المريض. فهل هذا
الانطباع صحيح؟

هل وجدت فى اليوميات شيئاً قاطعاً
مضى؟

٢٠ يناير

زاد الهوى بقدر منقول . كم كان
صنوبرياً، كم زاد الهدوء أكثر من اللازم .
تقريباً، أحسست أن لدى الشعور الحقيقى
بالذات عندما كنت تصاً بدرجة لا تطاق،
وهذا أيضاً حق .

إمسالك بالتلابيب وسحب عبر
للشوارع ودفع تجاه الباب . هذا فى
الحقيقة بيان لوجود قوى مضادة من أجل
صفائير، فى الحياة والعداب، وهى أقل
صراوة من غيرها . إننى ضحية كليهما .
هذا الهدوء الزائد . هكذا - جسمانياً؛
جسمانياً كنتيجة للوعة دامت العنين
(اللقطة ؟ للقة ؟) - وكان إمكانية الحياة
بهذه قد طويت، أى الحياة الخلاقة بوجه
عام، لأن حالة للوعة لم يبق لها عدنى
شيء سوى أن تتطوى على نفسها،
تتطوى كل للوعة ولا يخرج منها شيء
الجذع: نراه من الجانب، ابتداءً من الحافة

الوضوح، قلى سبيل المثال : الجلس يلى
على ويعذبنى ليل نهار، ويجب على أن
أقهر الخوف والوجل وكذلك الحزن حتى
أمارسه . ومن المؤكد أنى سوف أنتهز
الفرصة السانحة بسرعة وبرغبة ولا
خوف ولا حزن ولا وجل. هنا يبقى مما
سلف قانون عدم قهر الخوف ليغ، (لكن
مع عدم المحب بالمكاره قهر الرغبة)،
واستغلال للفرصة (لكن بدون شكوى إذا
لم تخرج تلك الفرصة) . حقاً إن هناك شيئاً
وسيطاً بين الفعل والفرصة، أو بالأحرى
بين الحدوث والانتخاب، وفرصة، تلك
هى الممارسة التى أتبعتها لأمسك ليس
هنا فقط ولكن صوماً .

لا يوجد ما يعارض ذلك من القانون،
لكن هذا الانتخاب، وبخاصة إذا حدث
بطريقة غير لائقة، يبدو إلى حد ما شبيهاً،
باللعب بفكرة تخطى (الرغبة)، وليس فيه
أى أثر للخلص الهادئ والواضح من
الرغب. إنه شيء منقول ووجب تقاضيه
على الرغم من توافقه للعرفى مع القانون،
حقاً إنه من الواجب تقاضى الإرقام، لكن
إن أصل فى هذا إلى النهاية .

١٩ يناير

ماذا تعنى اليوم استنتاجات الأمس؟
هل تعنى ما كان بالأمس نفسه؟ للحقيقة
هى فقط أن الألم يتسرب فى جوفوس بين
أحجار القانون الضخمة .

الحظ الدائم والميق والدافى والمنفذ
هو الجولوس بهوار مهد الطفل، أمام الأم .
هذا فيه أيضاً من الشعور بأن الأمر
متروك لك وما عليك إلا الإرادة، وعلى
العكس من ذلك شعور من هو بلا أولاد،
فالأمر متروك لك دائماً إنك إذا تريد أو
لا تريد، كل لحظة حتى النهاية، كل
لحظة توزع الأعباء، والأمر متروك لك
دائماً وبلا نتيجة. وقد كان سيوسيلوس
عزياً (٣) .

ليس هناك شر؛ هل اجتزيت البدنية،
فكل شيء على ما يرام . إنه عالم آخر
ويجب عليك ألا تتكلم .

١٨ فبراير

إنه مدير المسرح الذي كلف نفسه بكل شيء، حتى الممثلين كان من الواجب عليه إنجابهم. الآن لا يسمح لزائر بالدخول عليه لأنه مشغول بأحد أعمال المسرح الضخمة، وما هو هذا العمل؟ إنه يغير أنظمة أجدالمثليين الجدد .

٢٦ فبراير

اعترف - ابن اعترف! للخطاب؟ إن لدى إمكانات، تكاد تكون إمكانات لا أعرفها حتى الآن؛ لكني فقط أجد الطريق إليها، وإذا ما وجدته سوف أقدم عليه! هذا يعني التكسير : هناك إمكانات، أي أن الوعد يمكن أن يحصل إلى أحد المستقبليين، إلى إنسان محظوظ باستقامته .

ما لغفوتك الأخيرة من لوهايم .

٢٧ فبراير

نوم سيئ في العاصري، كل شيء تغير، إلهام الكتابة من جديد .

٢٨ فبراير

إلقاء نظرة مهددة على البرج والسماء للزرقاء .

١٣ مارس

إنه شعور نقي ذو أسباب واضحة . مشهد الأطفال، وخاصة هذه الطفلة (ذات العنقبة المعدلة والشعر الأسود القصير) وتلك الأخرى (اللقراءة ذات الحركات والابتسامات الحرة) مع موسيقى مبهرجة وخطوة مضطربة . شعور أحد السفتريين الذي رأى اللون مقتدياً ولكنه لا يتجهج لإنقاذه . فهو لم ينفذ . ولكن لأن شباباً جديداً قد أتى متفانلاً ومستعداً لفرض المعركة، حقيقة إنه لا يعلم ما ينتظره، لكنه جهل لا يفقد مشاهدته الأمل، بل يأتيه بالتعجب والسعادة ويبدأ عينيته بالدموع، كما يؤمله لكراهية من الحرب شتده (لكنه شعور يهودي ولو بقدر ضئيل، كما اعتقد) .

٢٢ مارس

في الأصويل، حلم بدم في الوجبة . الحدود دائمة الارتعاد بين الحياة المعتادة والربيع الذي يبدو واقفياً .

١٠ أبريل

خمس مبادئ ترشد لدخول جهنم (ذات تسلسل ورائي) :

١ - الأسوأ خلف للشياك كل ماعدا ذلك ملائكي فإما أن تتجاهل سراحة أو



بسال

إن لم تكن تحت المراقبة (وهذا في الغالب) فيدون إصباح .

٢ - يجب أن تكون كل فتاة لك ليس مثل دين جران ولكن اعتماداً على ما قاله الشيطان، وهو: الإنيكيت الجنسي .

٣ - لا يجوز أن تكون هذه الفتاة لك؛ فأنت لم تسلمح معها من قبل، فذبح الصراب السماري يذهب إلى جهنم!

٤ - كل شيء يرجع فقط إلى الحاجة إليه؛ فإن قضيت حاجتك، فأهل نفسك لهذه الحقيقة .

٥ - ما تحتاجه كله لا يمكنك أن تحصل فقط على بعضه، فلا تملح لبعض من كل .

لم أكن في صباي (ربما ظل هذا مدة طويلة جداً لو لم ينههوني بلطف لأسور جنسية) برى وغير سهمت بالمسائل الجنسية مثل اليوم، وذلك إلى حد ما بسبب نظرية التسبية . ثم لغفت نظري بعض الصفاير (نعماً ازداد التعظيم الأكثر دقة) إلا أن هؤلاء النساء الثلاثي ظهورن أمامي في العارة متمتعات بأعلى درجة من الجمال والأناقة، يجوز أن يكن طالعات .

من المستحيل أن يخدم للشباب؛ حتى وإن دام فأنال الذات يجهل مستحيلاً .

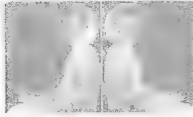
ترجمة: محسن الدمرداش

الهوامش

Franz Kafka: (١)
Tagebücher 1910 - 1923, herausgegeben von Max Brod, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main 1973 - 1976. (1922. s. 345 - 348, 354, 358 f., 360 f.)
(٢) التلاتية لفظة دينية سرية عدد أمبار اليهودي وضع نصاري العصر الرسوط، مبنية على تفسير الكتاب المقدس لتفسير صوفيا . المترجم .
(٣) سيسيفيرس (Sisyphus) هو بطل أسطورة يونانية عن ملك كورنيس الذي تلقى عقاباً في العالم الآخر بعد موته؛ حيث وجب عليه إلقاء حجارة صخرية من فوق جبل شام قائم للزارية، فيخرج بسرعة مهولة ثم يعود ثم يلقاها وهكذا للأبد . المترجم .
(٤) هان السولان موجهان إلى: Milena Jesenská, انظر الأصل ص ٤٥١ .



توماس مان



السيرة المتفلسفة

مراد وهبة

على اختيار شعبية العلوم، وأثناء تلقى الدروس، كنت شديد السخريه فتحضايق الناظر من مشاغبي الدائمة، فكان يوقع على أنواعاً من العقاب بين الحين والحين، وفي نهاية المرحلة الثانوية لم أحصل على درجات كافية لتتيح لي دخول كلية الطب، فدخلت كلية الآداب قسم الفلسفة، وكان ذلك استثناءً خاصاً، بسبب أن أخى الأكبر كان عضواً بارزاً فى حزب الوفد.

كافحت بعد ذلك للحصول على ماجستير ودكتوراه من خارج الجامعة، وكنت قد عيّنت بعد تخرجي في أماكن

المشرف المسئول وقال لي لا دفاع، ومع ذلك تجاهلت هذه العبارة ورجحت أدافع عن نفسي، وبعد عشر دقائق تقريباً قايلت المشرف وقال لي أين تعلمت هذا المنطق للمساسك، لذلك لن أصلك بسببه.

وفي خامسه ثانوى، لكشف ناظر للمدرسة حصولي على درجات متقدمة جداً في المواد الاجتماعية، فقال لي أن التحق بشعبة الأدب، فامتدحت لكنه أصر، فاختارت دروساً في الفلسفة، وكان للمدرس هو الأستاذ أحمد فوزاد الأهواني، وقيل أن تنتهي الحصة قال لي: من ينظر إليك يتسوق أن تكون فيلسوفاً عظيماً، لكني أصريت في النهاية

قا يحكى مراد وهبة عن صيرورة حياته قائلاً: تربيت في قسم الصبيان بجمعية الشبان المسيحيين من سنة ١٩٣٦ وحتى سنة ١٩٤٣، كان بهيمن على تربيتنا إنسان عظيم هو **مكتوب فام**، فعلمنا كيف نكون ديموقراطيين وراث فينا روحاً علمانية عظيمة، ولكن ذلك أدى إلى منعي وفصلني من المدرسة بين الحين والحين، ففي خلال هذه الفترة من دراستي الثانوية طالعنا كنت أسخر من أسلوب التدريس المعتمد على التلقين أكثر من الجدول والحوار، وفي إحدى المرات، ألح المدرس على ضرورة فصلني، وجاء



للتدريس، ليس بها ماء أرنور، فكنت أقرأ وأبحث على صنوه لمبة جاز، كان ذلك خلال الفترة من العام ١٩٤٧ وحتى العام ١٩٦٥، كما كنت أحصل على الماء من السقا.

فصلت من الجامعة في سبتمبر سنة ١٩٨١، ضمن من فصلوا آنذاك، ولظن أن ذلك كان بسبب نقدي اللاذع للعلاقة بين الأصولية ورئيس الجمهورية التي كانت قد بلغت ذروتها خلال تلك الفترة، والآن استطعت المساهمة في المجتمع الفلسفي الدولي، فأنا مؤسس ورئيس شرف الجمعية الفلسفية الأفروآسيوية،

وعضو اللجنة التنفيذية العليا للاتحاد الدولي للجمعيات الفلسفية، وعضو الجمعية الدولية التي تتضمن ٦٠ فيلسوفاً دولياً، بالإضافة إلى مساهمات أخرى عديدة في هذا المجال.

وعموماً فأنا أرى الآن أن هناك ظاهرتين تحكمان المجتمع هما ظاهرة الأصولية الدينية وظاهرة الرأسمالية الطفولية، وأرى أن ثمة علاقة عضوية بين الظاهرتين، بمعنى أنه لا يمكن التخلص من ظاهرة دون الأخرى، وأعني بالأصولية الدينية ذلك التيار الذي يرفض إعمال العقل في النص الديني، أي الجدار الذي يأخذ من معنى الحرف

دون التحقق فيه، وأنا أختلف في ذلك مع الدكتور نصر حامد أبو زيد، الذي يطلق على الأصولية: السلفية، فالسلفية تعني الرجوع إلى التراث، وهذا شيء لا غبار عليه، لأن في التراث ما هو إيجابي، وما هو سلبى، غير أن ما يؤخذ على السلفية أنها تتكفى على هذا التراث بدون معيار مستقبلي يسمح لنا بتأويله تأويلاً يسهم في تدعيم التقدم، فمثلاً لدينا في التراث الغزالي، وابن تيمية من ناحية ولدينا ابن رشد من ناحية أخرى، وفي تقدسرى أنه يمكن الاستفادة من الغزالي ابن رشد أكثر من الاستفادة من الغزالي وابن تيمية، ولا أدل على ذلك من أن



الأصولية الدينية، فلم تكأهل لحبنى مشروع التنوير، وكان هناك بداية في الاهتمام بالتنوير (الطليعة والمجلات الأخرى) ووقتها تجاوب معى توفيق الحكيم فى بث روح التنوير، وعدم اللغات اليسار إلى هذه العلاقة العضوية، أفسح المجال لأن تطور وتحدث تأثيرها مع الوقت وتتحكم فى المجتمع، وعندما استيقظ اليسار من دوجمائيته فى تصور أن العامل الاقتصادى هو العامل الأهم وليس العامل الثقافى، كان قد استيقظ بعد فوات الأوان، وأصبحت المسئولية الآن فى وزارة الداخلية، وكان من المفروض أن تكون من مهمة وزارة التعليم ووزارة الثقافة.

وفى تقديرى أن هذه العلاقة العضوية بين الرأسمالية الطفيلية والأصولية الدينية لم تعد ظاهرة محلية، ولكنها ظاهرة عالمية، وقد لا يتأهل بوضوح إنها علاقة بين الأصولية الدينية والرأسمالية الطفيلية، ولكنها تقال بأسلوب آخر، وهو العلاقة بين الإرهاب والمخدرات، ولكن أفضل الصيغة الأولى التى اقترحتها حتى يمكن أن تجرى بحثاً علمياً، أما استخدام مصطلح الإرهاب والمخدرات فأعتقد أن هذا الاستخدام لا يؤهلنا للبحث بحثاً علمياً، فى تقرير نادى روما الذى نشر عام ١٩٩١، جاء أن تجارة المخدرات لكثير ربحاً من تجارة البترول، فهذه مسألة اقتصادية تدخل فى إطار أتمل لأن القول بالبترول ينطوى على ما يترتب على البترول من إنتاج صناعى، ولكن عندما نتحدث عن المخدرات فهى ظاهرة لا يترتب عليها أى إنتاج، أى تقييد للجيش وتقدم حضارى. إذن نحن الآن انتقلنا إلى المسألة الحضارية أو المسألة الثقافية وهناك من يفرق بين الحضارة والثقافة وهناك من لا يفرق، أما أنا فأعتقد أن ثمة فارقاً بين الحضارة والثقافة، الحضارة

كانت تضيق من عملية التأويل وتكتفى مشروعية مكياجها للحقيقة المطلقة وبالتالي رفضها للتطور الاقتصادى وكان وقتها بداية ظهور طبقة التجار فى مواجهة الوحدة العضوية بين الإقطاع والسلطة الدينية، وعندما دار الصراع حول أفكار ابن رشد حدثت ظاهرة ملفقة للنظر وهى تقدير السلطة الدينية لمن يهاجم ابن رشد إلى الحد الذى يقب فيه بالتدريس وحرمان كل من يهاج إلى ابن رشد، ولكن الظبية كانت تفكر ابن رشد الذى أعتقد أن لوثر قد تأثر به فى مجلته القائل «بالفحص الحر للإنجيل»، الأمر الذى سمح ببروز البرجوازية المستتورة مدعومة بما نتج من استتارة وعقلانية من الصراع الذى حدث حول ابن رشد، وبالتالي يمكن القول إن ثمة علاقة عضوية بين فلسفة ابن رشد والرأسمالية المستتيرة فى مقابل ذلك يمكن فهم كيفية ما أسميه بالرأسمالية الطفيلية، وهو مصطلح قد سكت فيه فى منتصف السبعينيات ولم يلقى وقتها قبولا من أستاذة الاقتصاد ولكن الآن المصطلح مدلول.

وخلال السبعينيات لم تكبلو فكرة أن الرأسمالية الطفيلية يمكن أن تشكل طبقة اجتماعية، ولم يألقت اليسار وقتها إلى طبقة الوحدة العضوية بينها وبين

ثمة تيار يكاد يكون دولياً فى الالتفات إلى ابن رشد، من حيث إنه الداعية الأعظم لإعمال العقل فى النص الدينى، ولا أدل على ذلك من الكتب العديدة التى تصدر عن ابن رشد فى أوروبا وأمريكا، ولا أدل على ذلك أيضاً من التجاوب الغربى عندما نظمت مؤتمراً دولياً فى نهاية عام ١٩٩٤ عن ابن رشد والتنوير، وفى هذا المؤتمر، كان الاتجاه الصائد من الفلاسفة الغربيين هو أن مأساة العالم الإسلامى تكمن فيما يسمى بكنة ابن رشد باستثناء مستشرق ألماني هو شتيفان فيلد الذى رأى أفضلية الغزالي على ابن رشد، وأفضلية الاتجاه الصوفى واعتبر أن ذلك هو التمييز الحقيقى الحضارة الإسلامية، وأيضاً كان يرى مثل هذه النظرة أسس الفلسفة للنومس مقداد منسية، وقد دار حوار حاد فى هذا المؤتمر حول المقارنة بين الغزالي وابن رشد.

والالتفات إلى ابن رشد كان أيضاً بمناسبة مهرجان ابن رشد الذى عقد فى الجزائر خلال السبعينيات، وكان الاتجاه السائد فى هذا المهرجان هو التقليل من عقلانية ابن رشد، ولأنك أيضاً أنه فى مؤتمر للفلسفة الإسلامية عقد أيضاً فى السبعينيات فى الولايات المتحدة، وكان يراس هذا المؤتمر أستاذ الفلسفة الإسلامية العظيم محسن مهدى، وفى هذا المؤتمر تقدمت ببحث بعنوان ابن رشد والتنوير، وبعد الانتهاء من تلاوة البحث، أبدى محسن مهدى ملحوظة ملفقة للنظر وهى قول يربط بين ما جاء فى البحث من أن ابن رشد يعتبر من جذور التنوير الأوروبى وأنه لا توجد رسالة للماجستير أو الدكتوراه حتى الآن تبحت فى الزمن الذى انتقلت فيه مؤلفات ابن رشد إلى أوروبا، وقد جاءت الترجمة بأمر من فريدريك الثاني الذى كان فى صراع مع السلطة الدينية التى

لهم هو أن اتفاقاً حدث في لاهور على تأسيس جمعية فلسفية أفروآسيوية وقضت في عقد أول مؤتمر لهذه الجمعية بالقاهرة، وعقدنا المؤتمر في عام ١٩٧٨، وكان موضوعه هو الفلسفة والحضارة، وأجرينا فيه حواراً بين فلاسفة الغرب وفلاسفة أفريقيا وآسيا. والفلاسفة الغربيون الذين لبوا الدعوة

واحدة، بمعنى أن البشرية منذ تأسيسها للحضارة، ابتداءً من ابتداء الإنسان للتكنيك الزراعي قد تطورت من الفكر الأسطوري إلى الفكر العقلاني، وهذا المسار العام للبشرية هو الذي أنتج الثورة العلمية والتكنولوجيا وما ترتب عليها من ثورات عديدة مثل ثورة المعلومات وثورة الاتصالات وثورة الكمبيوتر، ومع ذلك ففئة مستويات متباينة ومتعددة لهذا المسار، وهذه المستويات المتعددة فيها المستوى المختلف وفيها المستوى المتقدم، وهذه المستويات أطلق عليها الثقافات وبالتالي يمكن القول بأن الحضارة واحدة مع تعدد وتباين الثقافات.

ولقد التفت إلى أهمية الخفاقة من حيث إمكان جعلها بحثاً فلسفياً حتى يمكن أن نكتشف جذور التهم في الثقافات والتي تسهم في عرقلة التنوير.

وجاء هذا الاهتمام في بحث العينة في مؤتمر للجمعية الفلسفية الباكستانية في لاهور عام ١٩٧٥، وكان بعنوان الأصالة والمعاصرة، وفي هذا البحث ركزت على الثقافة أكثر من التركيز على الاقتصاد، وانتهيت إلى أن سبب تخلف العالم الثالث هو غياب حركتين: حركة إصلاح ديني تصير العقل من السلطة الدينية، وحركة تنوير تصير العقل من كل سلطة ما عدا سلطة العقل ذاته، وكان الحوار جاداً حول هذا البحث. الشيوخ من الفلاسفة نقدونى ولشباب منهم أيودنى، واقترح على أن أمكت في لاهور بعد المؤتمر لمزيد من الحوار مع مختلف الطبقات الاجتماعية، وقبلت، لأنكشفت وقتها أن أفكار المودودي بدت تحل محل أفكار إقبال في مجال التعليم، والمودودي هو مؤسس الجامعات الإسلامية في العالم، ومما لفت نظري بعد ذلك هو أن أول قرار اتخذه ضياء الحق بعد الانقلاب هو تعيين أبى الأعلى (المودودي مستشاراً إيدولوجياً) له

للمشاركة هم المشكلون للجنة العليا للاتحاد الدولي للجمعيات الفلسفية وكان من بينهم الفيلسوف البريطاني العظيم ألفريد آيزر، وبعد أن استمع إلى بحثين من فيلسوف ياباني، وآخر باكستاني، علق في حدة وانفعال قائلاً: لقد تسلمت الدعوة عن طريق الخطأ فيما يبدو من منظمة المؤتمر، لأنني اكتشفت أن هذا المؤتمر ديني وليس مؤتمراً فلسفياً، وهذا يبين مدى الفجوة بين الغرب والشرق.

وقد أعلن آيزر في المؤتمر أن الحضارة لا تصلح لأن تكون قضية فلسفية، وعندما قيل له إنك تناقشها كإنسان وليس كفيلسوف والطمانية عندي هي التفكير في النسبي بما هو نسبي وليس بما هو مطلق، بمعنى أنه عدد البحث في الظواهر الاجتماعية فأنا أبحث فيها على أنها ليست ظواهر مطلقة، إنما هي ظواهر نسبية من صنع الإنسان ومن هنا ظهر ما يسمى بنظرية العقد الاجتماعي الذي دعا إليه لوك وهوبز وروسو. روى تعني أنه لا يمكن تأسيس مجتمع ديني وإنما من الممكن تأسيس مجتمع مدني، والمجتمع المدني في حقيقته هو مجتمع علماني بالتعريف الذي أوصحته فيما سبق، وبالتالي فالسؤال هو: هل نحن نحيا في مجتمع مدني؟ أو بمعنى آخر، هل توجد حداثة؟ إذا ربطنا عنصرين بين الحداثة والطمانية والمجتمع المدني، فالسؤال إذن هل ثمة علمانية؟ الجواب بالنفي، فمذ عصر محمد علي وهذه العلاقة متلينة، وأريد هنا أن ألفت النظر إلى أن نابليون رغب في إيجاد علاقة بين الثقافة الإسلامية والثقافة الغربية، وبالتالي رغب في ترجمة مؤلفات فلاسفة التنوير، ولكن لما حدث عندما ذهب رفاعة إلى باريس، ومعه بعض الطلاب؟، ترجم اثنتي عشرة شذرة لفلاسفة التنوير، وقال: أحمز للقارئ من هذه المؤلفات لأنها مليحة بحشوات متلائية، أي أنه ترجم

محمد علي



رفاعة الطهطاوي



أفكار التنوير وأجهضها، أي أن رفاعة أجهض ذاته بذاته، وقد بحثت عن هذه الشذرات مع أسرة رفاعة ولم أجد على شيء منها.

والسؤال الآن: هل ثمة علمانية؟ أو هل ثمة تنوير؟ لقد احتفل بمرور مائة عام على التنوير المصري، وأعتقد أن هذا الاحتفال هو نوع من الكوميديا والتلفز عدى، فمن مؤلف هذه الكوميديا؟!

إننا يجب أن نقد تأثير الأسطورة في ثقافتنا، وهو التأثير السارى المفعول منذ زمن الفراعنة، فالثقافة الفرعونية هي ثقافة تغلب عليها الأسطورة، والملفت للنظر أن علم الهندسة الذي نشأ لدى قدماء المصريين هو علم عملي وليس علماً نظرياً، بمعنى أنه يعتمد على القياس وليس على البرهان فهذا العلم العملي نشأ بهدف بناء الأهرامات والمعابد وهذه الأبنية مرتبطة بأسطورة عودة الروح، وكذلك الطب، فقد نشأ ومن بين أهدافه الأساسية التشخيص، حتى يمكن عندما تعود الروح أن تجد الجسم في حالة سليمة، ولكن ماذا حدث عندما تأثر فلاسفة اليونان بالثقافة العلمية، فالمعروف أن فيثاغورث وأفلاطون زارا مصر، قيمة فيثاغورث العظيم هو أنه عزل الأسطورة عن علم الهندسة وابتدع فكرة البرهان بدلاً من القياس، وأتخذ أرسطو هذه الفكرة كركيزة لتأسيس المنطق، لذلك فالمناطق لديه لا يخلو من الأسطورة، ثم جاء إقليدس وأسس هندسته ومن يومها والمنطقية تنمو في أوروبا.

لذلك، مادام لا نقد الأسطورة في الثقافة الفرعونية فتمتلك العقلانية ويصبح الإنسان بلا حول ولا قوة، وأنا أتحب الآن على الثقافة الفرعونية لأنها ترقى إلى مستوى المطلق، ويبدو أن الإفادة من منتجات الثقافة الفرعونية في جلب السائحين هي من بين الصواميل التي تجعلنا نحجم عن نقد هذه الثقافة، وربما كانت هذه إشكالية أخرى.

ورغم أن الناصرية كانت تخشى التعامل مع الفكر الأسطوري للجمهورية، إلا أنها وافقت على استيراد بعض منتجات الحديثة، لكنها رفضت التعامل أيضاً مع البنية الحقيقية للحداثة، وعندما عينت من قبل عبد الناصر في المعهد الاشتراكي، قيل وقتها إننا نرغب في إجراء الحوار مع طلاب المعهد وهم مجموعة من كوادر سياسية شابة، وبالتالي طلب إلينا أن نكتب للمحاضرات مقدماً لطبقها على الآلة الكاتبة وتوزيعها على الطلاب، لكي تكون أساساً للحوار،

لكي فوجئت بأن محاضراتي هي الوحيدة التي ملع طبعها. وعندما فكرت في لقاء محاضرتين عن المنطق الجدلي وكيفية التعامل به، وجدت رفضاً شديداً، ومع الإلحاح سمح لي لمرة واحدة بعمل ذلك، وقتها شعرت أن ثمة نوعاً من الطوارئ، وشارت اللجنة التنفيذية العليا على المعهد بدعوى أنه ينشر الإلهام، وخلال ذلك طلب عبد الناصر تقريراً عن هذه المسألة، فأرسل التقرير وهو يتضمن أن المعهد وأساتذته يعرضون القوانين العلمية للتطور الاجتماعي، فأشهر عبد الناصر موقفاً على المذكرة بالموافقة، معنى ذلك أن الفرد هنا هو القيمة العظمى والفيصل في القرار، وقد أثار الاتحاد الاشتراكي مسألة الأساتذة وأفكارهم في المعهد، وكان الدفاع الوحيد عن الأساتذة هو أن عبد الناصر هو الذي قام بتعيينهم، وتم فحص القرار الذي كان قد أصدره آنذاك، فوجد أنه قد وقع أمام كل اسم بتوقيع صغير، والقرار بتوقيعه الكبير، وكان ذلك هو اللبث الوحيد لجريدة الأساتذة.

وقبل موت عبد الناصر برحلتى ستة أشهر، قام بتعييني مستشاراً سرياً له بمعنى رئاسة الجمهورية، وكانت لي حجرة خاصة في مبنى رئاسة الجمهورية بمصر الجديدة، وكانت مستشاراً للتحكيم فقط، وأقدم مقترحاتي بهذا الخصوص ■

إعداد : سلوى بكر



لوحة للثان: حلمى الترنى



بـ

إيزابيل اليندى

حول رقبعه دلالة تصوى رفات أمه،
ورأس يسبح فى خلط المجد، ولكن لماذا
أعود إلى تلك البداية البعيدة؟ يكفى أن
أقول إن أولئك الذين جاءوا بعده كانوا
نجاح تناسل نساء مشهورات ورجال
مرهفى القلوب وأذرع قرية مهياة للعمل
الشاق، بعض ممن كانوا يتسمعون بسرعة
الفصن؛ ماتوا وعلى أفواههم الزبد
يرغى، على الرغم من أن سبب موتهم
قد لا يكون الغضب المارم، بل بالأحرى،
وباء محلى ما. اشترى سليلو الياباسكى، فى
ضواحي العاصمة، أرضا خصبة، ازدادت
قيمتها بمرور الزمن؛ وأصبحوا أكثر
تهديباً وأنشأوا القصور الفخمة بالمتنزهات

الطفولة الممتعة والمزلة وحكايات
مدهشة لأعوام الشباب، الأسرار
الحميمة التى تناقلت همساً.
شيلى، موطن ميلاد اليندى، تعود
إلى الحياة مع التساريخ العنيف
للتغلب العسكرى ١٩٧٣،
الديكتاتورية التالية له، وأعوام
عائلتها فى المنفى.

أنصتى باولا، سوف أقص عليك
حكاية، لذا، حين تفيقين لن تشعرى
بالضيق، إن حكاية عائلتنا تبدأ عند
نهاية القرن الماضى، عندما هبط بحار
باسكى قوى على ساحل شيلى، يحمل

فا باولا، ذكرى كاشفة
للروح، والتى تشبه رواية
مؤيرة، يقرأها المرم دون أن يلتقط
أنفاسه. ونقطة الانطلاق لتلك
الصفحات المؤيرة هى تجرية
شخصية مأساوية ففى ديسمبر
١٩٩١، أصبحت باولا، ابنة إيزابيل
اليندى مريضة مرض الموت،
وسرعان ما أصابها غيبوبة،
وخلال شهر فى المستشفى بدأت
المؤلفة فى كتاب قصة عائلتها
لابنتها الفاتية عن الوعى. فى
الروى يظهر أسلاف غرباء أمام
أعيننا، ونسمع كلاماً من ذكريات



هذا العالم دون أن يمان جاره، كان لا يزال شاباً، وأظهر بالفعل توجهها في الهمة واستقامة كانا أكثر ما يميزه، كان قد قُدَّ من الحجر الصلب نفسه الذي قد منه أسلافه، ومثل عديد منهم، كانت قنما، ثابتتين على الأرض ورغم ذلك، فقد انجرف جزء صغير من روحه إلى هاربة الأحلام، مما حدا به إلى الوقوع في حب جدتي، صفوى بذات عائلة من اثني عشر شخصاً، جميعهم يتميزون بالشذوذ الغريب والطيب - مثل تريزا، التي بدأ ينبت لها جناحا قديسي في نهاية حياتها، وحين موتها ذبلت كل زهور حديقة هسبونيل خلال الليل، أو

فقد ترك أسرته بدون محين على الحياة، ولأنه كان الأكبر، فقد تركه جدي المدرسة ويحث عن عمل ليحاون أمه ويساعد على تعليم إخوته الصغار. بعد ذلك بكبر، بعدما أصبح رجلاً غنياً يرفع له الآخرين قيماتهم تحية، اعترف لي أن الفقر مع التكلف هو أسوأ شيء لأنه ينهض إخفاؤه، كان حسن الهندام دائماً - في ملابس والده، المعدلة لتناسبه، الباقات الصلبة المنشأة، البذلات المكونية جيذا لإخفاء القمائل اللبالي. أصلحت أعوام الفقر المنقع تلك من شخصيته، وبمصب عقيدته، فالحياة كفاح وعمل شاق، وأنه لا يجب على الرجل اللبيل أن يعنى عير

والبساتين، وزوجوا بناتهم لشباب ينتمون لمائلات أصيلة، وعلموا أولادهم في مدارس دينية صارمة؛ وهكذا عبر السنين، اندمجوا بالطبقة الأرستقراطية من ملاك الأراضي الذين سادوا أكثر من قرن - حتى وضعتهم زريعة المصور الحديثة مع الكنوقراط والتجار.

كان جدي أحد هؤلاء المذكورين، من المائلات القديبة الجيدة، غير أن أباه كان قد مات بأثر جرح من طلقة نارية غامضة، وأبداً لم تنكشف تفاصيل تلك الليلة المصيرية، ربما كانت مبارزة، أو انتقاماً، أو حادث حب، على أية حال،

إيزابيل الليندى



أمبروزيو، مدمن الخمر الفاسق، الذى عرّف عنه أنه فى لحظات من الكرم النادر كان يعضو عنه جميع ثيابه فى الطريق ويهدهد للفرقاء .

نشأت أستمع إلى قصص عن قدرة جدتى على التكهّن بالمستقبل، قراءة الأفكار، التحدث مع الحيوانات، وتحرّيك الأشياء. بنظرها . يتكرّر الجميع أنها ذات مرة حركت منضدة بلياردو عبر الحجرة، ولكن الشيء الوحيد الذى رأيته يتحرك فى وجودها كان وعاء السكر المضطرب الذى اعتاد على التحرك بشكل غريب عبر المنضدة فى وقت تناول الشاي. وقد أثارت هذه المواقف الريبة الموكدة، وارتعبت منها صبيدود من الأزواج المرشحين، على الرغم مما لها من فتنة وروعة، وقد نظر جدى، على أية حال، إلى نوارد الضواطر والتحرّيك الإيحائى كانهجرات بريئة لا تمد بأى حال عائقاً جدياً للزواج. الشيء الوحيد الذى شغله كان الفارق بين صغريهما. كانت أمى أصغر منه بكثير، وحينما التقاهما لأول مرة كانت لاتزال تلعب بالمرامى، وتكجول وهى تحتضن وسادة صغيرة فزرة، ولأنه اعتاد اعتبارها فتاة صغيرة، لم يكن مدرّكاً لمعاقبته تجاهها حتى ظهرت ذات يوم فى رداء طويل وشعرها منظوم لأعلى، حينئذ ألقى به جلاء الحب النكامن سنوات إلى حالة من الصياء ففرقت عن تسميتها بالفتاة الصغيرة، تكهنت جدتى بحالة البهجة النفسية التى يحسها قبلما يتمكن هو نفسه من فك ذلك التشابك فى مشاعره، وأرسلت له بخطاب، الأول من عديد من الخطابات التى ستروسل إليه فى لحظات حاسمة فى حياتهما. لم يكن خطاباً عذياً مسطرّاً يخدب مَجْرى علاقاتها، وإنما رسالة موجزة خلّت بالقلم الرصاص على ورقة مسطرة تسألها فيها بصورة مباشرة ما إذا كان يرغب فى الزواج منها، وإذا كان،

فمتى؟ بعد عدة شهور لاحقة كانا قد تزوجا. واقفين أمام الهيكل، كانت العروس مثل طيف من زمان آخر، مزينة بالندللات الماجية اللون، وزحام من الزهور الشمعية برتقالية اللون يزين شعرها المعقوص إلى الخلف، حينما رأها جدى، عرف أنه سيهيم بعشقها حتى نهاية حياته.

بالسبة لى، كانا دائماً الجد والجدّة، ومن بين أولادهم سكنون أمى فقط من سأكبرها فى تلك القصة، لأنى إذا بدأت فى إخبارك عن بقية القبيلة ظنّ تنتهى أبداً، بالإضافة إلى أولئك الذين ظلوا أميَاء يعيشون بعيداً. ذلك ما يحدث للمفنيين، نغرقوا فى جهات الأرض ومن ثم يستحيل جمعهم ذاتية.

ولدت أمى فيما بين الحريين العالميين، فى يوم ربيعى جميل عام ١٩٢٠ كانت فتاة حساسة، بسبب حدة مزاجها لم تكن مؤهلة لمشاركة أخواتها فى تملّهن إلى العلية للإمساك بالقرآن وحفظها فى زجاجات الفورمالين. لقد بدأت حياة منزوية بين جدران منزلها ومدرستها، شغلت نفسها بالأعمال الخيرية وقراءة الروايات العاطفية، كما حازت شهرة كونها أجمل فتاة رأيتها العالمة من اللساء الغامضات، ومنذ

بلوغها، كان المتعمون بها يهيمنون حولها كالذياب، شباب صدّهم والدها، وبحث أمها فى مستقيلها بواسطة أوراق اللعب، وانفتحت أشكال الغزل المغيف حينما ظهر شباب صهوب غامض وأزاح منافسة بغير جهد، محققاً للصبي مالنا قلب أمى بالمشاعر المنطربة، ذلك جدك توماس، الذى اخطى فى صباب الحياة، والسبب الوحيد لذكرى إياه، باولاً، هو أن بعض دمهائه تجرّى فى عروقك، كان ذلك الرجل الماهر، ذا العقل الراجح واللسان الذى لايرحم ذكياً للغاية وغير متحابٍ على ذلك المجتمع الريفى.

لقد قيل إن له ماضياً مظلماً، راجت إشاعات أنه ينصلى إلى طائفة الماسونية، وأنه بالتالى عدو للكريمة، وأن له ابن زنا فى مكان ما بعيد، ولكن الجد لم يستطع طرح أى من هذه المزاعم لإثداء ابنه عن الزواج إذ لم يتوسّر لديه الدليل، وجدى لم يكن الرجل الذى يلطخ سمعة الآخرين بدون سبب قوى.

فى تلك الأيام كنت شلى مثل قطعة من حوى الميليقي، كان هناك عدد من الطوائف أكثر مما فى الهند، وكان هناك معيار مسمى لتعيين الموضع الشرعى لكل شخص: فقير، من عليه القوم، غنى حرب، مدح، وكثير غيرها، تصعد تجاه الوضع المريح للناس كما هم المكانة المحددة بالميلاد، كان من السهل الانحدار فى التراتب الاجتماعى، ولكن المال، الشهرة أو الموهبة لم تكن كافية للسماح للمرء بالصعود، كان ذلك ينطبل جهداً متواصلأ لأجبال عديدة متعاقبة، كانت الذرية المحترمة لتسواس لصالحه، رغم أنه فى نظر الجد كان ذا علاقات سياسية مريبة، فى ذلك الوقت كان اسم سلفادور الليندى، مؤسس الحزب الاشتراكى الشيلى، تتناقله الألسن، كان يخطف ضد الملكية الخامسة، الأخلاقيات المحافظة، وقوة طبقة الملاك

الكبيرة كان توماس ابن عم لذلك النائب الشاب.

انظري، ياولا، تلك صورة الجسد، الرجل ذو الملامح الصارمة، عينان صافيتان، النظارات غير المظلمة، والبييريه الأسود الخاص بجذك الأكبر، في الصورة يجلس، كغناه على عصاه، وجواره، تنكئ إلى ركبته البهيمي، فتاة في الثالثة من عمرها في زيا الاحتفالي، مكيال من الفتنة ترمق الكاميرا بعينين براقتين "إنها أنت، أفأ أنا وأمي خلفك، يخفي المقعد واقعة أننى أحمل أذاك نيوكولام. يراجه الرجل المعجز الكاميرا، يمكنك أن ترى سلوكه الأني، الجلال الساكن لرجل صنع نفسه ومضى مستقيماً عبر درب الحياة ولا ينتظر شيئاً آخر، أذكره كهلا مثلاً كان دائماً. برغم أنه تقريباً ألا تبايعيد عدا تلكم اللصتين الميوقتين على جانبي فمه. بشر أبوش تلجى كسرف أسد وضحكة فظة تملئ بالأسنان الصفراء، في أيامه الأخيرة كانت الحركة تزلمه، ولكنه دائماً ما كان يبذل أقصى جهده ليقف على قدميه ليرحب أو ليودع السيدات، ينكئ إلى عصاه، ويرافقهن إلى بوابة الحديقة عند رحيلهن. أحببت كفيه، فربعى بلوط مفتولتين قويتين ومخشوشنتين، لفاح رقبته الذى يضعه دوماً، وعطر صابون اللافندر الإنجليزي، بهزاج طيب لا يكل، حاول أن يفرض فى أخلاقه قسصه الرواقية، كان يؤمن بأن الشفقة صعبة وأن الشفقة المركزية توهن القوة، وولظب على الطعام البسيط. دون صلصة أو توابل حريفة. واعتقد أنه مضى للذات أن يتناول كثيراً في المرة. كل صباح كان يستحم بالماء البارد، عادة لم يحد حذوها أى من أفراد العائلة، عادة يطبها بأنها ليست أكثر من هوس كهروائى يجره عجوز ولكن رابط اللعاش، يجلس في مقعده تحت السيل المتلج. كان يحدث

بالحكم الرنانة ويجيب عن الأسئلة المباشرة بسؤال مختلف، لذا فقد عرفت، على الرغم من ذلك، طبوعة شخصيته حتى السمع، ولكى أعرف القليل عن أيديولوجيته.

انظري جيداً إلى لى، ياولا في تلك الصورة كانت في بداية الأربعينيات من عمرها، وفي قمة جمالها، تلك الجوزلة للقصيرة والشعر المنظوم على صورة خلية النحل كانا قمة المرونة، إنها تضحك، وعيناها الراضعتان خطان أخضران تعددتا بالقوس العاد لحاجبيها السوداوين، كانت تلك أسد فترات حياتها، حينما انتهت من تربية أولادها، ولا تزال منغمرة في الحب، وللعالم يبدو آمناً.

أمنى لو أسطخيع أن أرىك صورة لوالدى، ولكنهم أحرفن جميعاً منذ ما يزيد على الأربعين عاماً.

أين تهيمن، ياولا؟ كيف ستكونين حينما تتيقين؟ أسطخيل المرأة نفسها أم سيدتين كالغزاة وتبدلين في تعلم الأشياء جميعها مجدداً؟ هل ستتيقين محتفظة بذاكرتك، أم سأحتاج إلى أن أروى عليك في صبر مجمل قصة أحوالك الثمانية والعشرين وأعراسي التسعة والأربعين؟

"يا رب احب ابنك، قال دون ماثول، هامساً بالكاد، إنه الشخص الراقذ في السرير المجاور لك، فلاح عجوز أجرى عديد من العمليات في معدته ولكنه لم يتوقف عن الكفاح لأجل الصحة والحياة، "يارب احب ابنك، ذلك ما قاله أيضاً امرأة بطل على ذراعها أمس، لقد سمعت عنك، وأتت إلى المستشفى لتعجنى الأمل، لقد عانت من أزمة Porphrya منذ عامين وظلت في غيبوبة أكثر من شهر، ومضى عام قبل أن تتحسن صحتها ثانية وسيكون عليها أن تظل حريصة ما بقي من عمرها،

ولكنها تعمل الآن، وتزوجت ورزقت بطفل، لقد أهدت لى أن مرور المره بغيوبية أشبه باليوم الخالى من الأحلام، قوسان غامضتان. "لا تبكى بعد الآن، سيختي، قالت: "إن اينك لا تعرف بشىء، سوف تغادر المكان ولن تتذكر ما حدث أبداً،

كل صباح أجوس في ممرات الدور الساحس باحثة عن الطبيب المختص، أمله أن أعرف شيئاً جديداً، إنه وضع حياتك بين يديه، وأنا لا أتيقن به، إنه يعبر مثل لفحة هواء، محسرف الانتباه ومتعجل، ويقدم لى تفسيرات مرعجة عن الإنزيمات ونسج العقالات المنطقة برصك واللى حاولت قراءتها ولم أفهم شيئاً إنه يبدو أكثر اهتماماً بالإحصائيات التى يقمها الكمبيوتر والتريكات فى معمل أكثر من اهتمامه بجذك المسكين الراقذ متحسلاً على هذا السرير، إنه يغيرنى. دون أن ينظر إلى عيى. ذلك ما يخلق تلك الحالة، البض يشفى بسرعة بعد الأزمة، بينما يقضى آخرون أسابيع في العناية المركزة، لقد أعدنا ببساطة أن يموت كثيرين، ولكن الآن يمكننا إقلاهم أحياء حتى تستأنف عملية التمثيل العنصرى عملها. حساً، إذا كان الأمر كذلك، فإن كل ما نستطيع فعله أن ننظر وأن نتحمل، إذا كان بمقدورك ذلك، ياولا، فهو بمقدورى.

حينما تتيقين سيكون لدينا شهر، ربما أعرام، للجمع معاً شظايا ماضيك المتكسرة؛ بل أفضل من ذلك، يمكننا خلق تكريات تزاكم خيالناك، وحتى ذلك الوقت، سأحبرك عنى وعن أعضاء آخرين من تلك العائلة التى تنتمى كلانا إليها، ولكن لا تسألين الدقة، لأن أخطاء حتمية سوف تدخل ذلك، لقد نسيت كثيراً، كما أن بعض الحقائق مشوشة، هناك أماكن، تواريخ، وأسماء لا أذكرها، ومن جهة أخرى فأنا أبداً لا أنسى قصة

إيزابيل اليندي



تخلفها الرمال، الحزن صحراء عميقة، لا أعرف كيف أصلي، لا يمكنني أن أربط فكريين معاً، ويشكل أقل أن أغمر نفسي في كتاب جديد أكتبه، أنغمس في تلك الصفحات في محاولة لا عقلانية للتغلب على الرعب الذي أحسه، أحسب أنني إذا استطعت أن ألمح هذا الخراب شكلاً سأكون قادرة على مساعدتك، ومساعدة نفسي، وقد تكون ممارسة الكتابة المدققة هي الحل. منذ أحد عشر عاماً كتبت خطاباً لجدى لأؤدعه في موته، في هذا اليوم، ٨ يناير ١٩٩٢ أكتب إليك، هاوِلا، لأستعيدك للحياة.

كانت أمي امرأة مستقرة في الثامنة عشرة من عمرها حينما أخذ الجد العائلة إلى أوروبا في رحلة تذكارية، حيث إنه في ذلك الوقت كانت مثل هذه الرحلات تحدث مرة في العمر : كانت شيلي في قاع العالم، وقد انتوى أن يلحق أبنته بعندسة إنجليزية لتكمل دراستها أملاً أنها بتقدها في الدراسة سوف تنسى حبيها لثوماس، ولكن هتلر حطم تلك الخطط؛ اندلعت الحرب العالمية الثانية باجتاح هائل فاجأهم في الساحل الأورو Cote de Azor، وصعوبة بالغة، متقدمين ضد طوفان الجش الهاربين على أقدامهم، ظهور الضول، أو أي وسيلة نقل ممكنة، وتمكروا من الوصول إلى مدينة «أنزورب» ولحقوا بأخر سفينة شيلية تبصر من الميناء، احتلت العشرات من الأسر اليهريدية ظهور السفن ومراكب الإنقاذ تاركين ممتلكاتهم خلفهم - في بعض الاتصالات، ثروات. في أيدي قناصله عديمي الضمير بأعوم تأثيرات الخروج مقابل الذهب، غير قادرين على الحصول على حجرات فاخرة، سافروا كالمناشيه، ينامون في العراء ويعانون الجوع بسبب تقسيم الطعام. خلال العبور الشاق، وأست للجنة النساء اللاتي كن يبيكين منازلهن الضائعة والمستقبل المجهول، وتفاوض

ألفت بالعملة في الهواء لترجيح اسم، هكذا ولدت وعصمت روابتي الأولى «مزلز الأرواح» وشعرت في رذيلة قص الحكايات، هذا الكتاب أنقذ حياتي، الكتابة عملية طويلة من الاستيطان، إنها رحلة إلى أقصى سفارات اللاوعي ظلمة. تأمل، مديد، بطيء، إلى أكتب متحمسة طريقى خلال الصمت على طول الطريق أكتشف ذرات من الحقيقة، بللورات صغيرة، بقدر كف اليد، تبرز مساري عبر هذا العالم.

لقد بدأت روابتي اللاتنية أيضاً في الثامن من يناير، ومنذ ذلك الحين لم أجرو على تغيير هذا التاريخ للميمون، إلى حد ما بتأثير الاعتقاد الخرافى، ولكن أيضاً بحسب النظام الذي اتبعته، بدأت كتي جميعها في ٨ يناير.

حينما انتهيت منذ شهر من روابتي الأخيرة The infinite Plan - **خطه ٤** نهائية بدأت في التجهيز لأجل اليوم، كل الأشياء أحوزها في عقلى - الفكرة، الطوان، للعبارة الأولى - ولكنى لن أكتب تلك القصة بعد، منذ أسابيك العرض لم أعد أملك القوة لأى شىء سواك، هاوِلا، لك شهر دائمة الآن، لا أعرف كيف أصل إليك، أنادى وأنادى ولكن أسمك يغيب في زوايا وشقوق المستشفى، روحى

جيدة. جالسة إلى جوارك، أرقب على الشاشة الخطوط المضئنة التي تقيس نبضاتك، محاولة استخدام سحر جدتي للاتصال بك. إذا ما كانت هذا استطاعت أن تحمل رسالتى إليك ولماعدتني على أن أبقىك في هذا العالم، هل بدلت رحلة مضنية غريبة عبر كديان اللاوعي الرملية ؟ أى خبر في كل هذه الكلمات إذا ما كنت لا تقدرين على سماعها ؟ أو في تلك الصفحات التي قد لا تقرئينها أبداً ؟ لقد صيغت حياتي بحسب ما أسردها، وذاكرتى تزداد قوة بالكتابة، فما لا أضعه في كلمات على الصفحات سوف يمضى عبر الزمن.

اليوم ٨ يناير ١٩٩٢ في يوم مثل هذا، منذ أحد عشر عاماً في كاركاس بدأت خطاباً سيكون خطاب وياح لجدى، الذى كان يحضره، تاركا خلفه قرناً من الكفاح لم يصف جمده القوى، ولكنه كان قد هباً نفسه منذ وقت طويل للقاء الجدة التى كانت تومئ إليه من العالم الآخر، لم أستطع العودة إلى شيلي، وكان يمقت التليفون لذا لم يبد أمراً حسناً أن أصل به، ولكنى أردت إخباره ألا يقلق، فإن شيئاً لن يمسح من ميراث الحكايات التى قصها علىّ خلال أعوام رفقتنا؛ لم أنس شيئاً وسرعان ما مات، ولكن القصة التى بدأت في سردها كانت قد استولت على، ولم يكن بمقدورى التوقف، كان ثمة صورت آخر يتحدث من خلاى، كنت أكتب وأنا في حالة من الغفوة، يمتزىنى الإحساس بأنى أحل كره من الغزل، يدفعنى الإحاح نفسه الذى أشعر به الآن. في نهاية العام كانت للصفحات قد صارت خمسمائة، تملأ الحقيبة القماشية التى أدركت أنها لم تعد خطاباً، ويخجل أعلنت لمائتى أننى قد أنجزت كتاباً «ما عثرانه ؟ سألت أمى. وضعنا قائمة من الاحتمالات ولكننا لم نوافق على أى منها، وفى النهاية كنت أنت، هاوِلا، التى

الجد من أجل الحصول على الطعام من المطبخ والباطالين من البحارة لتوزيعها على اللاجئين، وتقديراً لهذا، أعطى أحدهم، وهو تاجر فراه، لجدتي مطبخاً فاخراً من الإمبركان الرمادي، أبحرنا أسابيع عبر مياه تترأ بغوصات الأعداء، نطفي الأنوار طوال الليل ونصلي طوال اليوم، حتى خرجنا من المحيط الأطلسي ووصلنا إلى شيلي بأمان، وما إن دخلت السفينة إلى رصيف ميناء فالباريزو، حتى التفت عيونهم من النظرة الأولى للملامح التي لا يمكن إخطاها لتوماس في بدلة كاثنية بيضاء وقبعة بانامية، في تلك اللحظة، أدرك الجد أن لا جدوى من معارضة القضاء الفاضل للقدر، وهكذا، ومرارة، منح موافقة على الزواج.

أقيم الاحتفال في المنزل، بمشاركة المبعوث البابوي، وشخصيات متنوعة من الموظفين، ارتدت العروس ثوباً ملوناً رصيناً وتمبيراً بالصدى، لا أعلم كيف كان العريس يحدو لأن العرس قد تم قصها، فلا يمكننا أن نرى منه شيئاً سوى ذراع واحد، وبهذا قاد ابنته إلى الحجرة الكبيرة حيث انتصب هيكل من الزهور المتلفة، توقف الجد عند أول الدرج.

«مازال هناك وقت لئدلي رأيك، قال، لا تتزوجيه، يا ابنتي، أحسنني التفكير، فقط أوصي إلى وسوف أتقي بهذا الشيء» خارجاً وأرسل الوليعة إلى الملجأ، ردت أمي بنظرة باردة.

وكما تم تحذير جدتي من قبل إحدى الأرواح في إحدى جلساتهم، كان زواج والذي كازئة منذ البداية، ومرة ثانية استقلت أمي سفينة، تلك المرة إلى بيرو، حيث عين توماس سكرتيراً لسفارة شيلي، وأصبحت معها مجموعة من الصناديق الضخمة التي تصوي جهاز عرسها وجبال من الهدايا، كثيراً من الصيني، الكريستال، والفضيات التي

مازلنا حتى الآن، بعد نصف قرن، نصداها في الزوايا المهجورة، خمسون عاماً من المهام الدبلوماسية في عديد من البلدان، طلاق، واغتراب مديد لم يخلص العائلة من ذلك الحطام، خشيتي هائلة، ياولا، إن من الأشياء الثمينة المبرية التي سوف تزيئها قديلاً مازال في حوزة أمي، خلوط باروكي من الحسوريات والملاكمة الهابطة، إن منزلك أشبه بدير شحيح، ودوليك الخاوي لا يحوى سوى أربع بلوزات وزوجين من البطلونات، أشمال عما تفتطين بتلك الأشياء التي أصطيك إياها؟ إنك مثل الجدة، التي لم تطأ قدمها الأرض قبلما تخلع عنها معطف الإستركان وتضعه على كتف امرأة محسولة، استغرقت أمي اليومين الأولين من شهر العمل وفي تعاني دوار البحر بشأثير اضطراب المحيط

الباسيفيكي، لذا لم تكن قادرة على مغادرة مقصورتها، ثم، ما إن شعرت بتحسّن ضئيل واستطاعت الخروج لتشرّب في الهواء الطلق حتى أصيب زوجها بالآم في أسنانه، وبهذا كانت تتجول فوق سطح السفينة، غير مبالية بنظرات الأشتاه من جانبي الضباط والبحارة، كان هو يكن راقداً في سريريه، واعد الغروب كان الأفق للرحب بخضر بالظلال البرتقالية، وفي الليل مهرجان من النجوم الساحرة التي تتغير مشاعر الهوى، ولكن معاناة الألم كانت أقوى من مشاعر الغرام، ثلاثة أيام طويلة كان عليها أن تمر، أمضاها المريض قبلما يسمح لطبيب السفينة بالتدخل بأدواته ويخلصه من العذاب، حينها فقط خدم اليوم، وأمكن للزوج والزوجة، أن يبدما حياتهما الزوجية، وفي الليلة التالية ظهرا معا في غرفة الطعام كضيوف على مأدكة القبطان، بعد نخب رسمي للمتزوجين حديثاً، قُبِحت المشهيات : جمبري منظوم في أقذاح منحوتة من الثلج. وفي أسمة من الألفة

للحجة مدت أمي يدها وأخذت بعضاً مما في صحن زوجها، ولأنف ثلثت لفظة من الصلصة على ربطة عقه، أمسك توماس بيكفي ليكيط البقعة الضخيفة، ولكنه لم يغفل سوى توزيع البقعة، وبسط ذمول الضيوف وإحسان روجه بالمهانة، غمس الدبلوماسية أصابعه في صحنه، وغرف حفنة من القشريات ومسح بها صدره، ملطخاً القميص، والبدلة، والجزء الذي لم يتسخ من ربطة عقه، ثم بعدما مر بكفيه على شعره الأملس، انتصب على قدميه، الحلى انحانة مسخيرة، ومعنى خارجاً إلى مقصورته، حيث بقى حتى نهاية الرحلة، منغمراً في صمت كشيوب. على الرغم من تلك الصراوات السهلة، فقد عبرت عن تلك الرحلة البحرية.

لم يكن هناك ما يساعد أمي على التهيؤ للأوصمة، فذلك الأشياء بذور الحديث عنها ممساً أمام الفتيات اللاتي لم يتزوجن بعد، ولم تكن الجدة بأن تقدم لها النصيحة عن الانهماك الشقي للطور والزهر إذ كانت روحها تهزم في عوالم أخرى، أكثر انشغالا بالأطياب من الوقائع الفظة لهذا العالم، ورغم ذلك، فما إن شعرت أمي بحملها، حتى عرفت الجدة أنها ستكون فتاة، أسمتها إيزابيل وبدأت حواراً مازال مستمراً حتى اليوم.

ومتعلقة بالكائن النامي في رحمها، حاولت تعويض وحدة المرأة التي أساءت الاختيار في الحب، كانت تحدث إلى بصوت عالٍ، مرعوبة كل من يراها في انفعلها الأشبه بحالات الهوس، وأحست أنني سمعتها وأجبتها، على الرغم من أنني لا أملك ذكريات عن المرحلة الجذلية من حياتي.

كان أبني يستطيط كل ما هو بهي، والعباهة كانت تبتدو دائماً رذيلة في «شيلي»، بينما ينظر إلى الزنانة كعلامة

إيزابيل اليندى



حتى نثرت بعض الماء البارد على وجهها وساعدتها على ارتداء ملابسها.

«لأبد لنا من الخروج من هذا، ارتدى ملابسك وسوف نسير ذراعاً بذراع كسيدتين جاءت للزيارة».

«أستحقك بالله، يا أمى، لا يمكننا الذهاب بدون الطفلة».

«بالأكيد لا يمكننا ذلك!، صاحبت جدتى، التى ربما كانت قد تناغست عن هذا الأمر البسيط».

سارت المرأتان باتجاه حجرة الأطفال حديثي الولادة، التقطتا واحداً وأسرعنا بالخروج، دون أن نلفظاً الانتباه، كان يمكنهما معرفة الجنس، لأن الوليد كان يملك شريطاً وردياً حول معصمه، ومع ذلك، فلم يكن هناك ما يكفى من الوقت لتأكد من أنه ولدهما، ما يكن أمراً حيوياً على أية حال، فكل الأطفال يتشابهون بشكل ما فى ذلك العمر ومن المحتمل أنهما فى استعجالهما قد استبدلتا ببغلة أخرى، وبذا تكون هناك فى مكان ما امرأة تعوز هيندين خضراوين وموهبة الكشف الروحى تأخذ مكانى.

وصلنا بسلام إلى المنزل، وخلعنا على كل ملابسى لتأكد من أنى كاملة، واكتشفنا شامة تشبه شكل الشمس فى أسفل ظهرى. «تلك علامة حسنة، أكدت الجدة لأمى، «إن يكون علينا أن نلتقى بشأنها، سوف تكبر متمتعة بالصحة وبمباركة بالخط السعيد، لقد ولدت فى أغسطس، فى برج الأسد، الجنس، أنثى، وإننا لم يكن قد تم تبديلها فى الميادة، أكون ثلاثة أرباع باسك. إسبانية، وربع فرنسية، وجرعة أرواكانية أو مابوشية هندية، مثل جميع من يعيشون فى وطنى، وعلى الرغم من مولدى فى ليمّا عقليّة الأنين منا من الجنوب. فى شيلى فإننى شيلية، أتيت من «زهرة أوراقها

فى ساعة ميلادى، ولأن أسفالتها كانوا قد ولدوا فى المنزل بمعاونة زوجها والقابلة، فقد أذهلتها الوسائل الحديثة فى الميادة».

بوشرة إبرة، أفقدوا ابتها الوعى، ومنعوا من فرصة المشاركة فى الأحداث، وما إن ولد الطفل حتى حولوه إلى الحضانة العميقة، وبعد حين، عندما انتفض متشاب الفيبيرية، أخبروا أمى أنها ولدت طفلة، ولكن بحسب القواعد المتبعة يمكن أن نراها فقط فى فترة إرضاعها.

«إنها مشوهة، لذا لن يسمحوا لى برؤيتها».

«إنها شيء صغير نفيس»، ردت جدتى، فى محاولة لإعلان إبانها، على الرغم من أنها بالفعل لم تكن رأيتى بعد : عبر الزواج، نظرت متلصصة إلى كتلة ملفوفة ببطانية، شيء بدا لعينها أبعد ما يكون عن الكائن الإنسانى.

وبينما كتبت أصرخ جالعة فى طابق آخر، كانت أمى، تتصارع وتتهجرأ لاستعادة ابتها بالقوة، هل كان ذلك متروكاً، جاء الطبيب، وشخص حالتها بالهستيريا، وأمر بحقنها ثانية بحقنة أسلمتها للووم اثنتى عشرة ساعة أخرى، حينئذ اقتنعت جدتى أنهما فى ردة تؤدى إلى الجحيم، وما إن أفادت ابتها،

على اللطف والرقّة، على النقيض، فى ليمّا، مدينة نائب الحاكم، حيث تعتبر الفطرسة والاختيال موضة، وقد استقر توماس فى منزل لا يناسب مركزه كسكرتير ثان للسفارة محيطة نفسه بالخدم اليهود، بأمر بسيارة فاخرة من «ديرويت»، ويبد نقرده فى الحفلات، مقامراً، ومشتركاً بأندية اليخت، دون أن يطم أحد أو يقدر على تفسير الكيفية التى تتيج له كل هذا التبنيز، وفى فترة وجيزة كان قد تمكن من إنشاء علاقات بمعظم الشخصيات للأمة فى الدوائر السياسية والاجتماعية فى ليمّا، مكتشفاً نقطة ضعف كل منهم، وخلال اتصالاته، استمع إلى عدد من الأسرار التى يتم إفشاؤها، بل حتى بعض أسرار الدولة، لقد أصبح عنصر لا غنى عنه فى سهرات العريضة فى ليمّا. وفى ذروة العرب، كان يحصل على أفضل أنواع الريسكى، أنقى أنواع الكوكايين، وأكثر فتيات الحفلات لطفاً، وله كانت كل الأبواب مفتوحة، وبينما كان يمشى صاعداً فى حياته الدبلوماسية كانت زوجته تمشى بمشاعر السجين الذى لا أمل له فى الفرار، ارتبطت فى العشرين من عمرها برجل مراوغ تعتمد عليه كلية، أوهتها حرارة الصيف الرطب كتبت لأمرها صفحات لا متناهية، كان ترأسهما مثل حوار بين الأعمى، عابراً البحر والمدفون فى القاع فى قلب حقبة بريد، ورغم ذلك، فبقت النهرين الذى تنكس به الرسائل فى مكتبها كانت الجدة تقتنع بخلص ابتها من الزهم، أوقفت جلسات تحضير الأرواح القاصرة عليها وثلاث صديقات من جماعة الأخوة البيضاء، حُزمت مجموعة أوراق كهانها، ورحلت إلى ليمّا بالطائرة مزدوجة الأجنحة، واحدة من الطائرات الثقيلة التى تحمل مسافرين، حيث خصصت الطائرات فى فترات الحرب للأغراض العسكرية، ووصفت بالضبط

إيزابيل الليندي



البحر والنبذ واللحج، مثلما يصف بابلو نيرودا بلادى، وأنت أيضا من هناك، ياولا، رغم أنك تعملين السيماء التي لا تحبى للكاريبى، حيث قضيت أعوام طفولتك، ربما يكون صعبا عليك أن تفهمى عن باقى القارة، وإحساس الخطورة الحتمية فى إقليم الكوارث السياسية والجيولوجية، كل شيء يهتز تحت أقدامنا، لا نعرف الأمان، إذا ما سألتنا شخصا كيف حالنا؟، نجيب، كما هو، أو حسن، حسبما نأمن، نحن نتنقل من لا يقين إلى آخر، نعلم على طريقنا خلال درب مغشى، لا شيء محدد، لا نحب المواجهات، بل نفضل أن نتفاوض، حينما ندفعنا الظروف إلى أقصاها، نستيقظ أسوأ غرائزنا ونوجه للتاريخ وجهة مأسوية، إذ يمكن للرجال أنفسهم، والذين يبدون معتدلين فى حياتهم اليومية، إذ ما منحوا حصانة الإفلات من العقاب والفرصة الملائكة، أن يتحولوا إلى وحوش متعطشة للدماء، فى الأوقات العادية، على أية حال، يسم الشيلونيون بالرزانة، حذرون، رسميون، ويمانون الحرف العسبب أن يكونوا مروضين لثباه، والذي يتمثل عندهم مع أن يبدو بلهاء، لهذا السبب بالتحديد كنت مصدر إحساس عائلى بالخطر.

وأين كان توماس بينما ولد زوجته وتقوم حماة بالاختلاف الحذر لحفيتهما؟ ليس لدى أدنى فكرة، إن أبى يمثل لفرز كبيراً فى حيوانى. لقد رحل ميكرا، واخفى شامبا، فلم تكن لدى أية تذكيرات عنه، عاشت أمى معه أربع سنوات، بينهما عامان قاسيان من الانفصال. ولكنه كان وقتا كافيا لجلب ثلاثة أطفال إلى العالم، كانت حصة للغاية حتى إنها تصبح حاملا إذا ما لاح لها سروال رجالي على مسافة خمسمائة متر، قابلية وركتها عنها، رغم أنه، لحظي الجيد، أن عصر أفراس منع الحمل وصل فى وقته

المناسب بالنسبة لى، ومع كل ميلاد كان زوجها يخفى. مثلما يفعل عدد أى بادرة لمشكلة كبيرة. ومن ثم، ما إن تنهت الحالة الطارئة، يعود مهللاً، ببعض الهدايا الباذخة، كانت ترقب تكاثر اللوحات على الجدران والبورسالىن للصينى على الأرفف، وتساؤل بحيرها، ما مصدر كل هذه النقود؟ كان يستحيل عليها تفسير كل هذه الغخامة والترف التى لا يقدر الآخرون من رجال التفصيلة على تصفيقه إلا نادرا، وحينما سألته، أجابها أبى مرارعا. مثلما فعل حينما سألته عن غيابة الليلى الدلم، رحلته الفاصنة، وصداقاته المشبوهة. كان لأمى طفلان، وعلى وشك ولادة الثالث، عندما هوى منزل طهارتها المقام من أوراق اللب، صنعت ليما ذات صباح على إشاعات من فضيحة لم تلحقها البرلند ولكنها أشبعت حكيا فى كل صالون.

مع مايرنير كهل اعتاد السباح لأصدقائه المميزين باستعمال شقته فى مواعيدهم السرية، فى حجرة النوم، ضائعة بين قطع الأثاث العتيقة وقطع البساط الفارسية الملطخة على الجدران، كانت تتعلق مرآة رخيصة فى إطار باروكى ضخم - بالفعل، نافذة - فى الجانب المقابل، كان سيد المنزل يحب أن يجلس مع مجموعة مخدرة من

الضيوف، تتوفر لهم المشروبات والمخدرات، تملأهم اللبقة على الاستمتاع بالليل المتداول، عادة وتغير ارتباب، يكون الثمان على السرير، تلك الليلة، كان أحد رجال السياسة ذو المنصب الرفيع من بين المدعويين، حينما سحب المنصوص الستارة ليتجسس على العاشقين المعلملين، كانت المفاجأة الأولى أنهما رجلين، والثانية أن أحدهما، مرتديا كورسيهيا وحزام السافين، كان هو الابن الأكبر لرجل السياسة، محام شاب مؤهل لمستقبل لامع. فى فورة إحساسه بالغزى، قفد الأب السيطرة على نفسه، ركل المرأة، وألقى بنفسه على ابنه ليمرّق الملابس النسائية الفلوية، وإذا لم يمنع عن ابنه، لربما كان قد قتلته، لم تمر ساعات حتى كانت كل نواحي لهما تهمهم بتفاصيل الواقعة، مضيقين المزيد والمزيد من التفاصيل المأجحة فى كل مرة يتحدثون فيها، كان مشتركا أن الأمر لم يحدث صادقة، وأن شخصا ما قد خطط المشهد بفعل عقد خاص، ومرتعا لختى توماس دوشا كلمة. ولم تسمع أمى عن الفضيحة إلا بعد عدة أيام، كانت معزولة بحسب ما تطلبه سلسلة الولادات، وأيضا بغرض الهرب من الدائنين المتعالبين بالدفع صائحين بعدما استأنوا الانتظار لأجل نفوذهم، كان الخدم قد هجروا المنزل، لم يبق سوى مارجارا، موظف شيلى ذو وجه مزوم وقب قد من حجر، كان يخدم العائلة منذ بدء الزمان، وفى قلب هذه النوازل شعرت أمى بالأم مخاض الولادة الرشيق، صرّت على أسنانها وهبأت نفسها للولادة تحت أكثر الظروف بدائية، كنت فى الثالثة من عمري تقريبا، وأخى باتشيو بمشى بالكاد.

فى تلك الليلة، اجتمعنا معا فى المعشى، أمى تكن وشاهدنا مارجارا يهول ذاهبا جالبا بالمشاف وإناء من

إيزابيل السيندى



باختفاء ثوماس، تاركاً أسرته فى حالة إقلاق، كان شرف الأمة فى خطر، لم يمكنهم السماح لاسم موظف شيللى أن يمرغ فى الطين، ولأن يدعو زوجته ولطفاله لياقلى بهم إلى الطريق بواسطة الدالكن، لذا أرسل القنصل لزيارة الأسرة، مصحوباً بطعامات بمساعدتهم على العودة إلى شيللى بأكثر قدر من الحيلة.

تخمينك صحيح، بأولاً، ذلك الرجل كان ثوماس رامون، جدك، أمير، سليل مباشر ليعوس المصيح، هو نفسه يقول إنه كان واحداً من أقبح الرجال فى جيله، ولكنى أحسبه مبالغاً، لا يمكن أن ندعوه وسيماً، ولكن ما ينقصه من جمال الصورة يعوضه بشكل أكبر فى ذكائه وسحره، علامة على ما ملحته الأعوام من سمة اللجلال الفائق، فى ذلك الوقت أرسل لماروتندا، كان ثوماس رامون نحيفاً تشوب بشرته مسحة اخضرار، وله شارب حصان بمر، وحاجبا شيطان، كان أياً لأربعة أطفال، دوماً شابة فى شخصيته الأسطورية بعدما يبلغ جلد كتمان.

فتح مارجارا الباب لهذا الزائر وقاده إلى حجرة نوم السيدة، التى استقبلته راقدة على سريرها محاطة بأطفالها، مازالت تمنى إرهاباً خفيفاً بعد ولادتها الأخيرة، وإن كانت متوجهة بهما إلى المذبل وشبابه اللقار، وبجوار الباب جلس القنصل، الذى يعرف بالكاد زوجة زميله - كان يراها حاملاً دائماً وفى هيئة الانزال - لم تستدع اتصالاً مباشراً - غارقاً فى بركة من المشاعر - فربما كان يصلها عن التعهيدات التى تواجهها ويشرح لها خطة إعادتها إلى شيللى، كانت تصديه جحافل الليران الجائلة فى صدره، معتقداً أنه لا توجد فى العالم من هى أكثر فتنة، مخففاً فى فهم كيف يمكن لزوجه أن يهجرها - إنه ليهوب حياته لأجلها - وتأسى للظلم الماحق الذى جعله بقلها متأخراً، نظرت إليه برهة، وولفتت فى النهاية :

مرئى، ينبغي له أن يعود إلى سانتياجو وأن يسير فى شوارع وسط المدينة ولكن حيث إنه لا يتردد على المحيط الاجتماعى نفسه فقد اعتبر ميذاً، ولبدأ لم أعد أرى جدى لوالدى أو أياً من عائلة أبى ما عدا سلفادور الليندى، الذى ظل، بفضل إحساس قوى بالوقاء - على الاتصال بنا، لم أر أبى ثانية كما لم أعد أسمع اسمه ينادى، لا أعرف شيلاً على الإطلاق من مظهره الجسدى، لذا بدا ساخراً ذلك يوم أنه طلب إلى أن أتصرف على جسده فى مكان حفظ الموتى - كان ذلك بعد وقت طويل، أعتمد بأولاً، إذ ينبغي لذلك للشخصية أن تخفى عدد هذه النقطة، لأن الشخصيات الشريرة دائماً ما تكون أكثر الأجزاء إثارة فى القصة.

لأذات أمى، التى جاءت إلى عالم الامتيازات التى أبعدت فيه المرأة عن شئون المال، بيتيتها، تمنح صروح للهجران، وتجد عزاءها فى حقيقة أنها لبعض الوقت على الأقل لن تموت جوعاً، لديها كرز من الصلبيات الفضية، التى تستطيع رهنها واحدة تلو الأخرى لتدفع فواتيرها، وكانت وحيدة فى أرض غريبة مع ثلاثة أطفال، محاطة بذخائر الليرة دون سنت واحد فى جيبيها وكبرياء تمنعها من طلب المساعدة، رغم ذلك، كانت السفارة متجبهة، وعلمت على الفور

الماء الساخن، وجاء خوان إلى العالم فى منتصف الليل، متليلاً متجعداً، وخصلة شعر فأر، ينفخ بصعوبة، سرعان ما انضج أنه لا يستطيع البلع - كان لديه بعض العقد فى حلقه لا تدع الطعام يمر، وعلى الرغم من أن صدر أمى يفيض باللين، فقد قدر له أن يحتضر بتأثير الجوع، ولكن مارجارا صمم على أن، يبقيه حياً، فى البداية، بعصر قطعة قطن مشربة باللبن، ثم استخدام ملعقة خشبية لدفع الطعام خلال حلقه.

لسنوات، تردت من حولى تفسيرات زائلة لغياب أبى، ظلت أسأل حتى استسامت فى النهاية، مدركة أن هناك مؤامرة صمت تعاكس من حوله، ووصفه لى أولئك الذين عرفوه كرجل شديد الذكاء، ولم يزيدوا على ذلك حينما صرت شابة، تخيلته كمجرم، وبعد ذلك، بعدما علمته عن الانحرافات الجنسية، نسبها إليه جميعها، غير أن الحقائق تقول إن شيلاً مأساوياً لم يصنع مامته؛ مجرد أنه حاز روحاً جبانة، ذات يوم وجد نفسه واقعاً فى فخ أكانييه، لم يكن يسيطر على الأحداث، لذلك فقد فر، هجر عمله الدبلوماسى ولم ير أبى من أفراد أسرته بعد ذلك أبداً، اختفى بمساعدة كالدخان، تصورته - بشكل ساخر، بالطبع - بفر إلى ماتشو بيتشو مكتكراً فى صورة امرأة هندية بيروية، تردى باركة ذات صفائر سرياء طرية، وجوينة متعددة الطبقات والألوان - لا تقولى هذا ثانية!، صرخت أمى حينما أخبرتها بتصوراتى تلك، من أين أتيت بذلك الأفكار المجنونة؟ أيا كان ما حدث، فقد أخشى دون أن يتحرك أنا، رغم أنه من الواضح أنه لم يسرع بنفسه إلى الهواء الصافى الرقيق لجبال الأنديز ليهيا غير معروف فى قرى إيمارا، إنه لم يتم سوى بارتقاء درجة فى سلم الميقات الاجتماعية فى شيللى ومن ثم صار غير

«وهو كذلك، سأعود إلى منزل أبي».

«في خلال أيام ستفادر سفينة كالافو إلى فوهو - فالبارتييزو، سأحاول الحصول على ذكارك، نعم».

«سوف أسافر وأطافلي الثلاثة، ومارجارا، والكتب لا أعلم إن كان وليدى سيتحمل للرحلة، ذلك الصغير ضعيف للغاية، وعلى الرغم من أن عيديها كانتا تلعنان بالدموع، فلم تسمح لنفسها بالبكاء».

في لحظة خاطفة كانت زوجة رامون وأطفاله يصطفون أمام عينيها، وخلفه والده يشير إليه بأصبع الاتهام، وعمه الأسقف، يحمل صليبا يطلق أشعة من اللغات، رأى نفسه محروما من الكنيسة ويعانى الخزي في عمله الدبلوماسي، ولكنه لم يملك سوى التفكير في الوجه الرائع لهذه المرأة، وشاعرا وكان إعصارا يدفع قدميه، خطا خطواته جهة السرير، في تلكا الخطوتين تقرر مستقبله.

«من الآن فصاعدا، سوف أعطى بك وبأطفالك، إلى الأبد».

إلى الأبد، ما هذا، هاوولا؟ لقد فقدت إحساسى بالأيام في ذلك المبنى الأبيض حيث تسرد الأصدا ولا يأتي الليل أبدا، انطمست حدود الواقع، الواقع متاهة من المرايا المتعاقبة والصور المشوهة، منذ شهر في تلك الساعة بالضبط، كنت امرأة مختلفة، لدى صورة منذ ذلك اليوم، في لحظة بمثابة إصدار رأيي الأخيرة في إسبانيا، أرندى قلادة فضية وأساور رداء بلون البانديجان، أطافسرى مطلية وابتسامتي واثقة، كنت أصغر مما أنا الآن بقرن كامل، لا أعرف تلك المرأة، خلال أربعة أسابيع، حولي الحزن. بينما أُنْفَت أمام ميكروفون أصف الظروف التي قادتني إلى كتابة «الخطبة اللانهاية»، اخترقت وكنيتي طريقها خلال التزام وهمست في أذني أنه ينبغي لي الذهاب

إلى المستشفى، انتابني إحساس مسبق وصارم أن شيئا جوهريا قد حدث لأجل أن يبدل حياتنا، كما معا في اليوم السابق، وكنت أنت مريضة للغاية، حينما وصلت بالطائرة إلى مدريد، أدهشني أنك لم تكوني في المطار لحديثي، كما كنت تغلبن دائما، ومنعت حقائبي في الفندق، مازال يملكني دور الرحلة الطويلة من كاليغونيا، أسرعرت إلى منزلك، حيث وجدتك تنقوين وتثقيبين بتأثير الحمى، كنت عائدة للو من رحلة علاج روحانية مع راهبات المدرسة التي تعملن بها أربعة وعشرين ساعة كل أسبوع كمنطومة لمساعدة الأطفال المعدمين، وأخبرتني أنها تجرية مريضة ومحنة، كانت تهجمك الشكوك، كان إيمانك هشا.

«ذهبت إلى كل مكان للبحث عن الرب، ولكنه بعد على، ماما».

«يمكن للرب أن ينظرك قليلا، أما الآن فالأمر الأكثر أهمية أن نبحث عن طبيب، ما الذي ألم بك، هاوولا؟»

«Porphyria، ألحبت بدني تردد، حيث علمت منذ سنوات أنك قد ورثت الصالة، أنت تعتلين بنفسك جيدا، وتداومين على استشارة أحد الإخصاليين القلائل في إسبانيا، حين وجدك [رستق] ضعيفة للغاية أخذك إلى غرفة الطوارئ، شخصسا الصالة أنفلونزا، وأعادوك إلى المنزل. تلك الليلة أخبرني زوجك أنك ظلت أسابيع، بل وأشهر تمانين التوتر والإجهاد، وبينما جلستا نتناقش فيما نظله مصدر الاكتئاب، كنت تعانين خلف الباب المغلق لـحجرة نومك : كانت لـ Porphyria تصممك، ولم ير أحد منا ذلك، لا أعلم كيف قمت بالزاماتي، كان على مشغولا بك، وفي فترات الراحة بين اللقاءات الصحفية أعود إلى التلفزيون لأتصل بك، كانت لحظة سماعك هي الأسوأ من بين اللحظات، ألغيت بقية

رحلتي هرعنت إلى المستشفى، ركضت عبر سلام الطوابق الستة وعينت حورتك في ذلك المبنى الرهيب، وجدتك راقدة في السرير، ذاكثة، وعلى وجهك يرسم تعبيرا مشوش، كانت لحظة واحدة تكفي لأذكرك مرضك

«لماذا تكيين؟» سألتني بصوت مسومع بالكاد

«لأنني خالفة، أحبك، هاوولا».

«أنا أيضا أحبك، ماما».

ذلك كان آخر شيء قلته لي، هاوولا. بعدما لاحظت كنت تهين، تستعين بأرقام، وعيناك شاخصتان إلى السقف. جلستا أنا وإرنستوجرار سبريك طوال اليوم، مذهولين، ننتاب على المقعد الصالح، بينما، على الأسرة الأخرى، في الحجرة كانت مريضات مسنات يجتصنن، كانت امرأة معوجة تصرخ، بينما قلادة غجرية تنفتر على التفتحة، وعلى وجهها علامات ضرب حديثة تعالو اليوم. وعند بزوغ الفجر أُنْفَت زوجك بالذهاب ليستريح، كان منهاك للاستيقاظ هذه ليل، قبك قبله الدواع وغادر، ثم مرت ساعة، بعدما انطلق الرعب الحقيقي: في، نمرى مروح تبعته تشنجات، تلوى جسدك المتورن، مرتعا في نوبات عييلة أُنْفَت بك عاليا فوق سريرك، ارتجفت ذراعاك وتقلصت أصابعك كما لو كانت تصاريلن القبض على شيء. حا. املاآت عيناك بالاذعر، واحتن وجهك، وسال رضائك من فمك، أُنْفَت بجسدي على جسدك لأهدأ ثورته، وصرخت بملء وجودي طلبا للمساعدة، املاآت الحجرة بأناس يرتدون الأبيض، وتم إخراجي من الغرفة بالثوة، أنكر أنني وجدت نفسي مقفلة على الأرض، ثم لطمني أحدهم «أهني سيدتي، عليك أن تترمي الهوة أو ريتم إخراجك، مريض يهزئي، ينفك في حالة أفضل الآن،

إيزابيل اليندى



أريج شبابه الرجولى، يعذبني خوف
متوارث.

عند بزوغ النهار، وصلت أمى
وميشيل من شلى، مع ولى الذى
جاء من كاليفورنيا، كان والدك شديد
الشحوب، لقد استقل الطائرة من
سانتياغو معتقدا أنه سيجدك قد مت،
لا بد وأن الرحلة بدت أبدياً، محطة،
عانقت أمى وأندرك أنه على الرغم من
التجاعيد الحاصلة بفعل السنين، إلا أنها
مازلت تشع بهالة من الحماية، بجوارها،
كان ولى عملاقاً، ولكن حين رغبت
صدراً أريج عليه رأسى، بدا صدر أمى
أكثر رحابة وراحة منه، دلفنا إلى غرفة
الحاية المركزية ووجدناك مستيقظة،
وتتحدثين عن اليوم السابق، كان
الأصدقاء قد بدءوا فى تغيير الصوديوم
فى جسدك - والذى كنت تتقنيه بكميات
خطيرة - كما ساعد نقل الدم على
تنشيطك، هذا اليوم، على أية حال، دام
ساعات قليلة؛ ثم سرعان ما أصبحت
شديدة الاستئارة بتأثير الجرعات الكبيرة
من السمكات التى كانوا يعالجونك بها،
وانغمست فى غيبوبة عميقة والى لم
تفقى عنها حتى هذا اليوم.

«ياإبتك المسكينة، إنها لا تستحق
ذلك، إنى كهل، لماذا لا أموت أنا بدلا
منها؟» كان دون مانويل يتساءل من
وقت لآخر، كان صوته يسمع بالكاد.

صعب للغاية كتابة تلك الصفحات،
ياولا، استعادة خطوات تلك الرحلة
المؤلمة، التيقن من التفاصيل، تخيل ما
كان سيؤول إليه الأمر إذا ما كنت بين أيدي
أكثر براعة، إذا ما لم يجمدوا حركتك
بالأدوية، إذا ... ، إذا ... ، كيف يمكنى
مصافحة هذا الإثم؟ حينما ذكرنى الـ
Porphyria ظننك تباغنون، وبدلاً من أن
أسعى إلى مساعدة إضافية، وثقت
بهؤلاء ذوي الزى الأبيض، سلّمهم ابنتى

شلى، فزويلا، الولايات المتحدة. بعد
ذلك بقليل وصل زوجك، هاندا ورفيقاً،
أكثر انشغالا بمشاعر الآخرين من انشغاله
بمشاعره، ولكنه بدأ شديد الإرهاق،
سمحو له برؤيتك دقائق معدودة،
وحينما عاد أخبرنا أنه قد تم توصيلك
بجهاز تنفس صناعى وأنه يجرى لك نقل
دم، «الأمر ليس يمثل ما ذكرنا من سوء»
أخبرنا «أشعر بقلب ياؤلا القوى بعض
بقربى، عبارة بدت فى حينها ذات
معنى بسيط، ولكنى الآن وحيث إننى
أعرفه، يمكنى أن أفهمها بشكل أفضل.
وقضينا ذلك اليوم والنيلة اللاحقة فى
غرفة الانظار. كنت أنجرف فى بعض
الأحيان إلى النوم الناتج عن الإرهاق،
ولكن عندما أفتح عيني أجد إرنستو دائماً
فى الموضوع، ثابتاً، ينظر.

«إنى مرتعبة، إرنستو، أقررت ذلك
وبزوغ الفجر

«ليس هناك ما يمكننا عمله. إن ياؤلا
بين يدي لله، «ستجد ذلك سهل القبول
بأكبر مدى، لأنه على الأقل لديك
إيمانك».

إنه مؤلم بالنسبة لى مثلما هو لك.
ولكنى أملك خوفاً أقل من الموت وأملأ
أكثر فى الحياة. «أجاب ولف ذراعاه
حولى. دفعت وجهى فى صدره، أستشش

يمكنك الدخول، حاولت الوقوف ولكن
ركبتى التوتت، ساعدنى أحدهم حتى
سيريك ثم تركنى، كنت وحدى معك
ومع المريضات فى الأسرة الأخرى،
اللائى كن يربحن فى صمت، كل منهن
غائبة فى فراع جديهما للخاص، كان
لونك شبيهاً، ارتدت عيناها، يرسم الدم
الجاف خطوطاً تتسلل من شفتيك، وكنت
باردة، انتظرت، أناديك بكل الأسماء
التي أطلقتها عليك وأنت بعد فتاة
صغيرة، ولكنك كنت بعيدة فى عالم
آخر، حاولت أن أحبك ترشدين بعض
الماء، حينما هزتك، نظرت إلى بعينين
ساهمتين زجاجيتين، رنوت من خلالي
تجاه أفق آخر، ثم فجأة صرمت ساكنة
كالمرت، لا تتنفسين، وبشكل ما طلبت
المساعدة، وفورا حاولت إعطاءك قبلة
الحياة مختلفة بغمى فى فمك، ولكن
الخوف جعلنى مرتبكة، فعلت كل شيء
بشكل سيئ. نفث الهواء فى فمك بشكل
غريب، بأى طريقة كانت، خمس أوت
مرات، عندئذ لاحظت أن قلبك قد توقف
عن النبض، وبدأت فى شرب صديرك
بقبضتى، وصلت المساعدة بعد ثوان،
وكان آخر ما رأيته سيريك المندفع
بسرعة تجاه الصعد عند نهاية المعنى،
منذ تلك اللحظة توقفت الحياة بالنسبة
لك، وبالنسبة لى. ممّا عبرنا عتبة
غامضة ونفذنا إلى منطقة من الظلمة
القائمة.

حالتها حرجية، أخبرنى الإخصائى
متصلًا من الحاية المركزية،

«هل اتصل بالدها فى شولى؟»
سألت «مستغرق وصوله ما يزيد على
عشرين ساعة،
«نعم»

بدأ اللداس فى التوافد: أقارب
إرنستو وأصدقاء وراهبات من مدرستك
شخص ما أخبر أفراد العائلة للمبصرة فى

بدون تردد، من المستحيل الرجوع بالزمن، يجب على ألا أظل في الماضي، ولكني لا أستطيع التوقف عن فعل ذلك، إنه هاجس استحواذي. لا شيء سوى اليقين الذي لا يغير لهذه المستشفى، احتجب ما بقي من حياتي خلف ضباب كثيف.

ودرام ويللي، الذي اضطر بعد عدة أيام إلى العودة إلى عمله في كاليفورنيا، على الاتصال كل صباح ومساء لتقديم العون، ليذكرني أننا نحب بعضنا بعضاً وأن لنا حياة سعيدة على الجانب الآخر من المحيط. كان صوتُه يأتيني من بعيد، كما لو أنني ألهل به وليس من منزل خشبي في أعالي ساحل ميان فرانسيסקو، ليس عاشقاً متقدماً الآن بل زوج بعيد، بدا ليمنياً أنني ألهل بابني نيكولاس، زوجته سليما، واليهضاندرو الصغير برموشه الأشبه برموش زرافة، كارمن، وكيلي، تنجيه من حين لآخر بتحيات ومواساة محرري كتابي أو أخبار عن كتبتي، ولكني لم أعرف عن أي شيء تحدثت. لا يوجد شيء سواك،

بأولاً، وذلك الغضاء الخالص من الزمن الذي وقَّعت فيه معا.

عبر الساعات الطويلة، الصافية، تضحني الذكريات، كل الأشياء تحدث في لحظة واحدة، كما لو أن مجمل حياتي كان صورة مفردة غير قابلة للكشف، الطفلة والفتاة اللتان كلتهما، المرأة التي أكونها، المرأة المجوز التي سأكونها، جميعها مياه في التيار الجارف نفسه، ذكركي أشبه بجدارية مكسيكية تتجاوز فيها كل الأزمان: سفن الفزاة في زاوية والمحقق يعذب الهلود في أخرى، يعدو المحررون بأفراسهم ورايات مشربة بالدماء، والأفعى المجنحة لشعب الأزنوك تواجه المسيح المصلوب، والجميع موطر بالمدخن السامقة لعصر الصداقة، هكذا الأمر مع حياتي، طبقات متعددة، دائمة للتخبر من للفريكو، لا يمكن لسواي فك شفرتها، وسرها ملكي وحدي، للعقل يختار، يهزئ، ويغش، والأحداث تخبر من للذكورة؟ ينسى الناس بعضهم بعضاً، وفي النهاية، كل ما يتبقى هو رحلة الروح، تلك اللحظات النادرة من الإلهام

الروحي، إن ما يحدث بالفعل ليس هو ما يهيم، فقط الأدوب العاذلة، والعلامات المميزة -معنى متداول يحوزُه الماضي الخاص بي؛ لا أرى له نظاماً، لا وضوح، غاية، فقط رحلة غامضة تقودها الغريزة، وإنعطافات تسببها أحداث تتجاوز هيمتي، ليس ثمة تدخل من ناحيتي، فقط نوايا طيبة، والإحساس الواهن بأن تخطيطاً أعلى يحدد خطواتي، حتى الآن لم أشارك أحدًا الماضي الخاص بي؛ إنه حديثي المقدسة؛ موضع لم يلحه حتى أكثر عشاقى حميمية، خذيه، هاوِلاً، إذ أخشى أن ماضيك لم يعد موجوداً، صناع في مكان ما خلال نومك، ومن يستطيع العيش دون تذكيات. ■

ترجمة : ناصر الحلواني

هامش :

• إيزابيل الليندي روائية من فولي.

من أعمالها : «مزل الأرواح»، «عن الحب والظلال»، «إيفالونا»، «حكايات عن إيفالونا»، «لحظة اللاتهيائية».





(١)

طفولة منوف

هيرودس فى عيد الميلاد

غالى شكرى

وهناك تفنُّع وعيى المبكر على حقائق الحياة والوجود، فنحن نسكن فى بيت كبير من دور واحد، يكاد يكون مستقلاً، وهناك سيدة ، تأتي لنا بالماء كل صباح، وتغسل لنا ثيابنا، وتساعد والدتى فى عملية الخبز، فقد كان للمزل فرن، ينام فوقه من يشاء فى ليالى الشتاء .

والمدرسة الإنجليزية تابعة لإحدى الإرساليات التى تملك، فوق المدرسة، مستشفى كبيراً هو مستشفى «هرمل، الشهير» - ومن الغريب، أن هذا الاسم قد حرَّفه الفلاحون المصريون من المرضى وأملهم عن «هيسبريت» ثم «هارين» وأخيراً «هرمل» - وكنيسة «إنجليكانية»

كانت الإسكندرية هى المحطة الأولى لأبى وأمى بعد هجرتهما من الصعيد ولم يبق من هذه التكريات إلا أكبر شقيقتى «ألكسندرا»، كما سُمِّيتَ فيما باسم المدينة فيما يبدو.

وللهم أن الحرب العالمية الثانية قد أخذت فى البحر من أبى للشىء الكثير، فهاجر مرة أخرى، ضمن من هاجروا، إلى إحدى مدن الوجه البحرى، وكانت بالنسبة لى مدينة «ملوف»، التى كان أبى قادراً أن يرسل بى إلى مدرستها الإنجليزية [C.M.S.] مع أبناء وبنات الأعيان وغيرهم من القادرين .

فلست أذكر نقطة انطلاق الوعى، بما هو خارج الذات، إلا حين قالوا لى: عليك أن تتوجَّه إلى المدرسة الإنجليزية فى مدينة «ملوف» .

فى هذا اليوم عسرت أن والدى يتاجران فى القماش من المنزل، وأنهما قبل ذلك قد خسرا بضاعتهم الكبيرة فى الإسكندرية .

كان أبى يتعامل فى ذلك الوقت البعيد قبل عام ١٩٣٥، تاريخ ميلادى، مع شخص أجنبى، يبدو أنه كان تاجر جملة يوصى للخواجة «أرتين»، وفى شارع فرنسا، كما فهمت .



الكنيسة أو المستشفى لا يدفع شيئاً، إذا التحق بإحدى هذه المؤسسات، ولما كان أبى قد جمع - بعد إعلان إفلاسه - بين تجارة القماش والعمل في حراسة المستشفى، فقد كان ذلك مبرراً لأن التحق بالمدرسة، وأحصل على مزاياها الأدبية والعلمية، وأن تعالج الأسرة كلها مجاناً، إلى غير ذلك من امتيازات تكفلها لائحة المستخدمين.

ورغماً عن أن أمى وأبى من صعيد مصر، ألا أثنى لم أكن طفلاً صعيدياً، بل كنت أمبول للون الأحمر منذ مولدى، ولست أدرى مصدر ذلك، فقد كان أبى من إحدى قرى «سوهاج»، وكانت أمى

في الكنيسة الإنجليكانية، ولم يكن لذا أن نمتنع، فهذا هو المكان الوحيد الذى أدهشنا لدرجة الدهول بالفانوس السحري ثم السيمبا بعد ذلك، وإن كانت كلها فنونا دينية، وكانت حُفَّتْنا من أن يؤثر درس الأحد في درجات بقية الدروس هو دافعنا إلى مخالفة أوامر الآباء.

ويبدو أن هذا الوهم لم يكن وهمًا خالصاً، إذ تصادف أن من يذهب إلى هناك، ترتفع درجاته في المدرسة العامة، وقد استطاع والذى أن يدخل إلى المدرسة الإنجليزية مع أقرانى بسبب المصادفة وحدها، إذ كانت اللائحة تخص على أن من يعمل أحد أبويه في المدرسة أو

وجدت صديقاً من أهل الصديحة المسيحيين لا يرتباطهم الشديد بالكنيسة الوطنية، القبطية، حتى أبى كان يقول: إياك أن تذهب إليها، فهؤلاء هم الذئاب للخاطفة، إشارة إلى تسمية الطائفة البروتستانتية عند الأقباط. ولم يدر بخلى أبى أننى سأذهب يوماً إلى هذه الكنيسة لأداء الشعائر الدينية، وإنما كانت هناك تنسقد (مدارس الأحد)، وهى دروس دينية كانت تعطى ظهر وبعد ظهر كل يوم أحد ولكن الآباء كانوا يفضلون مدارس الأحد القبطية بدلا منها، وكانت ميسر «إيلون»، إحدى محطات المدرسة قد طالعتها بتلقى درس الأحد

غساني شكرى



صنع أشياء مجسمة من الطين الصلصال، وعلى حفظ الأرقام بالرغم من أننى كنت ضيقاً جداً فى الحساب، ولم تنفع هذه الحيل الصبائية فى كثير أو قليل. وعندما أعود الآن إلى «شهادة» هذه المدرسة، فى تلك الأيام، أجدنى قد حصلت على أننى الدرجات بين أقرانى فى الحساب، كما أجدنى لا أحمل مودة من أى نوع لمدرس أو مدرسة الحساب. كان المدرسون والمدرسات من إنجلترا وأستراليا، وربما من جنسيات أخرى لا أعرفها، والمفارقة أن مدرس اللغة

الإنجليزية كان مصرياً، هو المصرى الوحيد فى المدرسة، غير معلم اللغة العربية، ويدهى مدرس اللغة الإنجليزية: «عبدالمسيح بشاش» الذى لن أنسى له أنه ضربنى بسن المسطرة على ظهر يدي لأنى لا أملك ورقة بيضاء، طلب منا أن نكتسحها من إحدى الكراسات فلم أفعل، وفى المساء ذهبت لزيارة أحد أصحابي التلاميذ وكان يدعى «جورج» فوجدته مستغرقاً فى رسوم ضائكة، من التلاميذ، من المعلمين والمعلمات، فقلت له: من أين لك هذه الأوراق كلها، فى هذه اللحظة، ففتح باب الغرفة علينا، وإذا بالأستاذ عبدالمسيح بشاش يطل علينا ويمضى لحال سبيله، قال لى «جورج»: «ألا تعرفه، إنه أبى».

كان عبدالمسيح بشاش هو والد صديقى الذى سيرف فيما بعد بالغان «جورج الجهورى» نسبة إلى أبى بهجرة وليس نسبة إلى اسم والده الحقيقي.

وعرفت سر إصرار السيد بشاش على الورق الأبيض الذى صيرت بسببه، ولكننا كنا صديقين، وقد أعفاني هذه الصداقة فيما بعد من الورقة البيضاء، ذلك أن «جورج» لم يكن رجلاً صديقاً، وإنما كانت شقيقته «جورجيت» تلبس إلى جانبى فى الفصل، وهى أول من شرعت تحيرها بمطافاة مغامرة تسميها الآن الحب،

لوعبى الصفير، وبالرغم من أن مدراس الأحد الإنجليزية لا تقوم على التيقن، فقد اكتفيت بتصديقها، ولم أعارضها قط، غير أن الفكرة ظلت فى باطنى، بين الرغص والقبول.

فى كل يوم أربعاء - وكانت الحرب العالمية قد بدأت، وأنى إيلنا جنرال إنجليزى فخم التأسيس والمظهر، أو الصلطان «جوسين» القادم عادة من الأردن، يحاضرننا عن المدروسات، وكنا نصغى إليه منبهرين بما يقول سواء فى الدين أو فى الحرب، حيث كانت تصاحب كلماته مشاهد للفانوس السمعى أو الفوتوغرافيا أو السينما، لم يكن لهذه المحاضرات أية علاقة بالدروس المدرسية سلباً أو إيجاباً، ولكنها فتحت أمامى أفقاً لا تحد، ففكرت مبكراً فى هذه القاعة من الكنيسة التى كنا نذهب إليها جميعاً (معلمون ومسيحيون)، وانتشفت بشؤون الحرب والسلام، وأتذكر أننى سمعت هنا، لأول مرة عن إسرائيل، وبالرغم من أن المتحدثين كانوا من دولة الانتداب، إلا أنهم - بشكل ما - جعلوني وغوي، أكن عدلاً شديد لإسرائيل معاطفاً مع القضية الفلسطينية.

وفى المدرسة، كان الجو مختلفاً، فقد لهونا - نحن الأطفال - فى الفناء الواسع بمختلف الألعاب التى كانت تدربنا على

من قرية أخرى وتسمى إحداهما «الرقاقنة» التى تنطق «الرجاجنة»، والأخرى «بيت داود»، والخريف فى هجرتهما، أن الاثنين يلتصقان إلى ما يمكن تسميته «بمائلة السطلة»، فقد كان جدى لأبى وجدى لأبى كلامهما عمدة فى تربيته، وكانت مشيخة الفخر وغيرها من المناصب، تتوزع لأفراد العائلة فى الحالين. وكل ما أعرفه، أنهما غادرا الصعيد فى «ثورة ١٩١٩»، حتى وميلاً إلى الإسكندرية ومنها إلى مدينة «مطوق».

وأفكر جيداً أن سمة أبى لا شبهة فيها، ولكن أمى كانت تميل إلى البياض وصدينا ما كنا مولونين، فجعلت مثلها شامساً، وقد ظهر واضحاً فى بعض أولادى، حيث يقاسم أبى وأمى بالتمام شكل الأريسة، فلأنا لذى لئلاز ملونا الميرون، والأخراين يميلان إلى السمرة، كذلك تضغى الوراثة فى مازق حرج، فأنا قد ولدت فى بيت ليس فيه من الكتب سوى للكتاب المقدس الذى لم أفهمه إلا حين ذهبت إلى المدرسة، وكانت هناك حصة صباحية تدعى «حصة الأخلاص»، وكانوا يطمرونا فيها إصباحاً كل يوم، وكان التعليم الإنجليزى يشمل هذه الحصة أيضاً، لذلك فقد قرأت الإنجيل أولاً باللغة الإنجليزية، ولم أعرفه بالعربية إلا بعد أن عرفت القرآن أولاً، ومع ذلك فقد كانت أغلبية التلاميذ من المسيحيين الذين كنت أراهم فى مدراس الأحد، ولكن للكنيسة الإنجليكانية، سرعان ما جئنا، لبساطة مظهرها وبعدمها عن التعقيد، الذى ألفناه بصمغية فى الكنيسة القبطية، وذلك لما قدمته الكنيسة «الإنجليكانية» من حفلات للترفيه، كما تمثل فيها، وقد استجبت بى الدهشة حين اختارتنى من «برنيس» لأن أكون «هوسروس» فى تشيلية عيد الميلاد، أخذ بابى الأسس الحريز الناعم والشاح، فى ذلك اليوم سمعت من المعلمة فى التمثيل أن يسوع هو الله، وكان ذلك مفاجأة كبرى

أسعفتني دروس الشيخ حافظ بمخزون ذهبي من المفردات والتراكيب الصالحة على أن تكون مادلاً للإنجليزية.

في هذا الوقت تماماً، تعرفت خارج المدرسة بظمئذ في مدرسة «المصاوي» المشكورة، وهي المدرسة التي كانت تنافسنا في المظاهرات، حيث يقومون بها بينما يرفعونها المسؤولون عن مدرستنا،



أحمد بيجت



محمد عطيلى مظهر

لكنه لم يتجاوز نظرات الإعجاب المتبادلة والمودة الصافية، وحين تابعت جورج في رسومه الهزلية، أيقنت أن هذا لونا من التعبير يعنى على أنامله، فقد قلته دون نجاح، أما النجاح الحقيقي فقد كان عن طريق الشيخ حافظ، المصرى الثانى في المدرسة، فقد ذهب إلى أبى ذات يوم قائلًا: إنه قرر أن يعطيني درساً في العربية، فاستهول أبى الأمر، وجزع من أن أكون متعجباً في هذه المادة، فقال له الشيخ حافظ: بل العكس هو الصحيح، فلأنه طفل نورجى في نظم العربية، أريد أن أخصص له بعضاً من وقتي لدرس خاص بالعجم، حينئذ وافق أبى على أن أذهب إلى بيت الشيخ حافظ بعد الدراسة، حتى ذلك الوقت، لم أكن قد سمعت عن القرآن، ولكني فوجئت بالشيخ حافظ، ولا أعرف اسمه بالكامل الآن، يمد يده إلى أحد الأرفف فيختار مصحفاً جميلاً ويطلب مني أن أقرأ، كان ذلك هو القرآن، الذي حفظته عن ظهر قلب مع التحديد، بمصرى من سن السابعة تقريباً، ولم يقبلنى لى أن أقرأ القرآن مرة أخرى إلا حين مسجنت عام ١٩٦٠، ولم يكن مسموحاً بغير الكتب الدينية أن تدخل السجون.

بالطبع لم أكن أفهم ما حفظته، وكان أمراً شاقاً على الشيخ حافظ أن يفهمنى بعض الآيات، ولكن القرآن وكتاب المنتخب من الأدب العربى، قد فتحا لى آفاقاً من المعرفة، وهى التى حرصت على أن أتلمه بالإنجليزية في المدرسة، على أن أحاكى هذه الكتابة المعروفة، سواء في العربية أو في الإنجليزية ولم أشعر مطلقاً بأية مشكلة مع اللغة الإنجليزية لأن المواد كلها، والعبارة اليومية في المدرسة كانت في الإنجليزية، وقد أمدتني مكتبة المدرسة بزاد لا يلصق من الخيال، ولكن المشكلة كانت كاملة في عملية الترجمة إلى العربية، قد

حينئذ كانوا يفرقون المدرسة بالطوب والحجارة حتى تسمح لنا بالخروج، ولم تكن نظم مناسبة هذه المظاهرات، لكني أتذكر الآن أن فائدتها، وربما لم يكن من أجل المدرسة اسمه «منير» نصيب إحدى هذه المناسبات تقدّم منى لبيب غير مطوم تلميذ، يدعى، مكرم محمد أحمد، وهو الصحفي الشهير الآن، وحملني هوزبلاؤه على الأعناق، فهنفت بهخافتهم مما لا أنذكره الآن، وفي مرة أخرى طلب منى مكرم أن أخطب في مناسبة عامة، هي المواد النبوى، عقدم في المدرسة، فذهبت إلى هناك وخطبت، وحينئذ سألت مكرم عن المقررات المدرسية، وماذا أفعل في يومى بعد الدراسة، فأخبرته عن المقررات والمكتبة والمجلات التي يمكن أن نستعملها، ولأنى أحاول للترجمة، فأخذتني من يدي إلى كتّاب الشيخ «كاهو»، المأجور لنا لى أعرف مزيداً من اللغة العربية، وأخذ محاولاتي وتصفحها وجرّال تصحيحها بقدر ما يمكن، وقد استمرت هذه العلاقة كما أتذكر حوالي أربع سنوات، ثم فاجأني بطلب غريب: «إذا كنت تعارل للترجمة، عن هذه المجلات (كان من بينها مجلة تسمى True Romance وأخرى تسمى True Story) فلماذا لاتعارل أيضاً تقليدياً من خيال الله، وكان هذا ما يشغل بالي فعلاً، وفي اليوم التالي ذهبت إليه ومعي مسودة لأفكار تصلح قصصاً، لم تحدث في الواقع، ولكني استقيتها من خيالي، ومما كانت ترويه لى عيسى من حواديت، وسرعان ما قال لى بعد قراءة هذه الأفكار: «هذه ليست قصصاً، وإنما أفكار عليك أن تسج منها، وكانت عملية شاقة غاية المشقة، فكنت قصصاً، كما كتبت بعض الأشعار التي تعلمت صياغتها من الشيخ حافظ وذهبت إلى مكرم فقرأ وقرأ رأسه بعد فترة سمعت طويلاً وقال: «هذا موضوع إنشاء جيد

غساني شكرى



أننى أترك مدينة منوف لآخر مرة إذ بقيت لا أزرها إلا فى الإجازات للصيفية، وبعد عامين أو ثلاثة لا أذكر أجريت امتحان للخروج بنجاح مغفوقاً، إذ كنت الأول على دفعتى.

وفى هذه الفترة أيضاً تعرّفت على الأديب المقدم الراحل **صبحى الجيار** الذى كان يصدر مجلة «قصصتى»، وقد طلب منى أن أترجم بعض القصص، أو أؤلفها خصيصاً للمجلة، وقد نشرت لى «قصصتى»، كل ما كتبت فى ذلك الوقت، وهناك تعرّفت على كوكبة من الكتاب بينهم **صبرى موسى**، و**محمد تيارك** و**كمال مرسى المعامى**، و**أحمد فتحى سرور** رئيس مجلس الشعب فيما بعد و**أحمد بهجت**، وكنا جميعاً فى مرحلة الشباب الطموح والمتروّث، وكنا جميعاً أيضاً فى مرحلة الطلب.

كان من طلاب الحقوق النابيين حينئذ **أحمد بهجت** و**أحمد فتحى سرور**، وكنا نترأّج فى السن بين الثلاثة عشرة وهى سنى - وقد كنت أصغرهم جميعاً - وبين الثلاثين حيث كان أكبرنا هو الدكتور **مكرم الجيار** وهو طبيب يعشق الأدب، ويرمز إلى اسمه بحرفين فقط هما: (م. أ.)، وكان **أحمد بهجت** أكبرنا فرضية حتى إنه كان ينهب إلى بيته برفقاً أو ببعضاً، فى أنصاف

كثيرين على الكتيبة ولكن القصة شىء آخر، لا تظن أن الإنجليز وحدهم هم الذين يعرفون كتابة روايات، فعندنا من يضاهيهم ك**نجيب محفوظ**، وكانت هذه هى المرة الأولى التى أسمع فيها اسم الرجل، أعطاني **مكرم** رواية «**زقاق المدق**»، فانبهرت بأحداثها وشخصياتها، وكتبت عنها مقالاً لم ينشر، ولا علم لى بمكانه الآن، وإن حاولت أن أكتب الرواية، كان ذلك تقريباً فى الإجازة الصيفية للمرحلة الإعدادية، ولما انتهت، ودخلت المرحلة الثانوية للمدرسة الإنجليزية، كان **جورج البهجورى** قد تركه مدينة «منوف» ولم يبق لى من أصدقاء الطفولة غير **مكرم محمد أحمد** وكان التقدر على استعاده بعد قليل أن يدفع السار عن مشهد آخر.

حصلت على **المتروكلوشان**، وكانت الضائقة المادية قد وصلت بأسرتها إلى الذروة، فطلب منى أبى أن أصعد فى مستشفى «هرمل»، وأن أكتفى بهذا الحد من التعليم، وفعلاً أصعبت الإجازة الصيفية أصلاً مساعداً للمرضين ولكنى فى الوقت نفسه حاولت الاتصال بمن أعرف ليوفر لى الدراسات العليا فما كان من الدكتور **ملاك** **هصادق** الصيدلى وأستاذ مدارس الأحد فى الكتيبة القبطية، إلا أن كتب تزكية، وتوجّه بها إلى مدارس الأحد فى الجزيرة، حيث إن مدارس الأحد كانت قد أسست مدرسة للمعلمين مقرّها فى كتيبة **مارسينا** العجائبي التى يشرف عليها القمص **مينا الباراموسى** المفتوح الذى أصبح فيما بعد الأنبا **كيرلس الساموس**، وهو البابا الشهير فى عهد **جمال عبدالناصر**، وقد ذهبت فعلاً إلى القاهرة التى كنت أذكر كل فترة مبلغاً من المال لزيارتها واقتناء الكتب القديمة من سور الأزيكية، وهناك أعطيتهم رسالة التزكية فقبلوني على الفور، وأقمت فى دير الكتيبة بأخر مصر القديمة، ولم أكن أعلم

التبالي، فبخرج كل ما فى اللجاجة ويطلب إلينا أن نخلع أحذيتنا حتى لا نوقظ أهلنا من النوم، وقد زارنى مرة صديق الطفولة، **إسحاق عبده** الذى كان يسكن مجاوراً لنا فى شارع واحد، وفى حى مشترك هو «عزبة الملك» فى منوف، كان **إسحاق وشوقى** **إسكندر** هما صديقى وجيرانى نلعب ونلهو معاً ولكن **شوقى** بعد أن حصل على التوجيهية توجه إلى الإسكندرية للانحاق بجامعة، فى كلية الهندسة، قسم الكيمياء الصناعية، وهو أستاذ بها الآن، أما **إسحاق** فأصبح معلماً للإنجليزية وله ابن طبيب.

لهم أن **إسحاق** زارنى فأخذنا - أنا وهو **أحمد بهجت** - إلى منزله كالمادة ومننا حدة، واستيقظ **إسحاق** ليقول: «إنه فقد عدة جدبهات كانت معه، وكانت الشبهة محصورة بالطبع فى وفى **أحمد بهجت**»، وقد صحت سرات طويلة قبل أن يعترف لى **أحمد بهجت** فى لحظة حميمة أنه هو الذى سرق المبلغ، وكان **أحمد بهجت** هو الذى أعطانى الكتاب الانقلابى «تربية **سلامة موسى**»، الذى هز وجدانى وعقلى هزاً حثيثاً، شأنه فى ذلك شأن كتاب «مبادئ الليبونية»، لستالين الذى أخذته هدية من **مكرم محمد أحمد**، مما كان له آثاره فى تغيير وجهتى الفكرية من شاب مكتدى إلى غير ذلك.

ولم يكن من الصعب إخفاء هذه التطورات على أهل الدير الذى أقيم به فطردونى شر طردة، وعادت إلى مدينة «منوف» مكسور الشاطر، ولأننا لا أعرف ماذا سأفعل سوى أننى أرسلت إلى ابن عمى فى «بنى سريف»، وكنت أزره سنواً برفقة أبى ونعود مزدين بالهدايا وأشهرها «عرق البليح» الذى كان أبى يحبّه كثيراً، وهو الذى أعطانى التماس الأولى فى حياتى لأتوقّفه - خطايا لياى،

فأتى وعرضت عليه المشكلة باكياً شاكياً من أن أبى يريدني أن أصعل بأى شكل لموزع المادى، وكانت المتروكيشان التي حصلت عليها من المدرسة الإنجليزية تعادل التوجيهية في ذلك الوقت البعيد، فاقترحت عليه أن أكمل دراساتي العليا ولكن في الزراعة التي كان لها معهد في مدينة منفوف، ثم أصبح في شبون الكوم، ووافق ابن عمى على هذا الحل الذي يسمح بأن أصعل وأن أحصل على شهادة عالية في الوقت نفسه.

وكان الدر موليا بإقناع والذى الذى فوجئ بزيارة ابن شقيقته كما فوجئ بالحل الذى طرحه، لكنه فى النهاية وافق على مضض وقد أصبحت قعلا عاماً كاملا فى الزراعة للتكميلية فى مدينة منفوف ومعهد شبون الكوم الصالى، وفى الوقت نفسه كان يزودنى بكتبه ومحاضراته مكرم محمد أحمد الذى انتقل إلى الآخر إلى قسم الفلسفة بجامعة القاهرة، فكتبت أقرؤها فى الإجازة الصيفية، وأجب عن أسئلة الامتحان كأى طالب ويقوم هو بتصحيح ما أكتبه ويناقش بصبر تطوراتى، كان الأمر يبدو له غير منطقى، أن أدرس الزراعة ولكنه وافق على تصريعى بدراسة الأدب ولكن من سر الأزيكية ومحاضرات قسم الفلسفة، وعندما زرت مكرم محمد أحمد فى القاهرة وجد أن نسخته من كتاب «مقالين» «مبادئ الليونية» قد أتمر بما يتجاوز حدوده هو، ولكنه فى القاهرة عندما قمت بزيارته وجدت أفاقاً من المعرفة بل من الحياة لا أعرفها فكانت المرة الأولى التى أمارس فيها الجلوس مع بنت قاهرة فى خادمة منزله (دون علمه إلى الآن)، ولم تكن هذه المرة الأولى فى حياتى، فعندما كنت طفلاً تعلمت الجنس لأول مرة مع السيدة التى كانت تخدمنا بأسماء وتساعد والدتى فى أعمال المنزل.

كان أبى كما قلت يتاجر فى القماش فأخذت قطعة قصصتها من أحد الأتواب الجديدة المزركشة وأعطيتها هدية لهذه المرأة التى أمتعتنى وعلمتني الجنس، ولكن أبى وأمى سرعان ما اكتشفا اللبنة حين رأيت والدتى تلك السيدة ترتدى قمائشاً من عندها، وجاءنى والذى يقول فى إحدى الليالى «يجب أن تترك هذه المدينة الآن» لأنه لا يليق به أن تلحق بسمعة أن ابنه يفعل الفحشاء مع هذه السيدة.

كسألت هذه هى المرة الأولى فى حياتى التى أمارس فيها الجلوس ثم استمرت هذه التمتة فيما بعد، مع هذه السيدة وغيرها من النساء اللواتى كن يزرننا لسبب أو لآخر.

وقد أظهرت للمفارقة نوراً وتوقاً فى دراسى الزراعية حتى إننى كنت أنافس شخصاً، أتذكر أن اسمه الجمال كان عام، فإما هو الأول وإما أنا، ولكنى تخبرت بدبلوم متوسط وإن أتاح لى تفرقى العروة إلى القاهرة مجدداً لأعمل فى التدريس.

سكنت فى «شبرا» فى «شارح نشاطى» وألقت فوق سطح إحدى العمارات، وقد كانت مفاجأة لأسرتى أن أرسل لها جنيهين من المال الذى كان يصلى من الدروس الخصوصية فى اللغة الإنجليزية للأولاد الصغار أو من العمل الذى كتبت أمارسه بعد معرفتى بالذكور يوسف ميخائيل الذى حول الجزء السفلى من منزله إلى صناعه حبر الطباعة، فكتبت فى الإجازة الصيفية أصعل له «فرومينوجيا» أذهب إلى المطابع وأعرض على أصحابها ما بحوزتى من حبر، يقبلونه أو يرفضونه، وقد استمر الحال على هذا المنوال حتى تعرفت فوق السطوح على زوجة أحد السكرين الذين يغيبون لأسباب لم أفهمها طويلاً عن منازلهم، فكانت هذه المرأة «البلى» هى التى أقيم بها أن تربوى جسيماً، إلى أن

عزفت نهائياً عن هذه الألعاب، وفضلت عليها دراسة حرة فى الجامعة الأمريكية والمعهد الفرنسى. لأننى عن طريقهما ما سبق لى أن تعلمت فى المدرسة الإنجليزية فى مدينة «منوف».

فى الحقيقة لا يصف إلى كثير، أو لا لغزائى المستمر وثاقها لأن المدرسة الإنجليزية، كانت قد محتنتى أكثر منها.

كانت قصصى المترجمة والمؤلفة فى ذلك الحين تنشر فى مجلة «قصسى» وفى مجلة إقليمية تسمى «عنوان السلام» لصاحبها ناشد يوسف فى مدينة «كفر الزيات».

وكذلك فى القاهرة بمجلة «الغد»، لصاحبها مسعد صادق ومجلة «النيل» لصاحبها تادرس شثودة واصف، وأيضاً جريدة «مص» لصاحبها عائلة المنقبهاوى، وكان معظم ما نشر لى حينذاك قد كتب فى «منوف» التى تعرفت فيها على الشاعر محمد عفيفى مطر بمحض المصادفة، إذ كان واقعاً أمام مكتبة «شفيق» يفتح كتاباً لجذبنى إلى معرفة الكتاب ثم عرفت أنه يكتب الشعر الملتور، وكانت فى جيبته قصيدة طويلة عنوانها «مع ولدى فى مهد» فكتبت عليها تعليقاً أقول فيه «إن صاحب هذه القصيدة يستحق جائزة نوبل» واستندت علاقتى بالفنى الذى عرفت أنه يأتى من «رملة الأنجب» فكتبت أزيوه فيها، وعلى سطح بيته كنا نتذاكر مجلة «الرسالة».

ومناسبة «الرسالة القديمة» أتذكر أن أول ما نشر لى فى «العاصمة» كان فى «الرسالة الجديدة»، فقد نشر لأحمد عبد المصطفى حجازى قصيدة ربما كانت الأولى هى الأخرى من نظمها عنوانها «بكاء لأبد» فكتبت عنها تعليقاً فى العدد التالى، أدهشنى أنه نشر أيضاً.

ولكن هذه كلها كانت البدايات. ■



كوريدون

أندرية جيد

فإنه قرر المعنى قدما لإناعته بين الناس، والفريق أن جيد أعلى من شأن هذا الكتاب لدرجة أنه اعتبره أفضل مؤلفاته على الإطلاق وهو أمر مشكوك فيه. وكما أشرنا فإن جيد في هذا الكتاب يدافع عن الشذوذ الجنسي على نحو غير مباشر وإن كان لا يخفى على أحد. والكتاب عبارة عن أربع محاورات بين لواطى يدعى كوريدون والراوي الذى يعارضه ويستجيب لإباحة الشذوذ الجنسي، وكوريدون كان طالبا متفوقا فى كلية الطب وزمريلا وصديقا للراوي (أو المؤلف) فى مدرسة النسيب فترة طويلة

حينئذ قد انتهى من تأليف محاوراته الأربع بل أتم فقط ما يزيد قليلا على اثنتين من المحاورات الأربع، وفى عام ١٩٢٥ ولفق أندرية جيد على نشر المحاورات على نطاق واسع دون أن يكتسب بما قد يشهره من ردود فعل غاضبة، والكتاب ليس سوى سيرة حياة مؤلفه بطريقة غير مباشرة، وهو يلقى الضوء على أفكاره دون أن يلقبها على أفعاله التى اتسمت كما يعرف الخاصة والعامية بالشذوذ والانحلال، ورغم أن خلاصاه نصحوه بالامتناع عن نشره لأنه سوف يسيئ إلى سمعته أبلغ إساءة

ق فى عام ١٩٠٧ بدأ أندرية جيد فى تأليف كتاب بعنوان «كوريدون»، يدافع فيه عن اللواط، ورغم صغر حجم الكتاب فقد استغرق تأليفه ثلاثة عشر عاما ولا يرجع هذا إلى صعوبة الكتاب بل إلى «معالجة الموضوع شامل للغاية هو إباحة الشذوذ الجنسي، بين الذكور، وكوريدون، كتاب مكتوب على شكل أربعة محاورات مثل المحاورات التى عودنا عليها أفلاطون فى كتاباته، وفى عام ١٩١١ قام جيد بطبع اثنتى عشرة نسخة فقط من كتابه وزعها على أصدقائه والصديقين به، ولم يكن جيد



أن حياة ويتمان طليعية للغاية، فورد عليه كوريدون بأن أشعار ويتمان خير شاهد على شذوذه الجنسي وأن حياته الطبيعية لا تنفي أنه من شواذ الجنس، ويضيف كوريدون أنه يزعم كتابة مقال يحض فيه محاجات بازاليجيت الساعةية إلى تبرئة ويتمان من تهمة الزنا وأنه سوف يسميه «دفاع عن اللواط».

واستعرض الراوى على استخدام كوريدون لكلمة (دفاع) لما تنطوى عليه من استفزاز للشعور العام، واقترح عليه استخدام كلمة (تفريط) كبدل لها. ثم

عارياً تماماً وهو يتطلع بنشوة إلى يد الله وقد اجتاحت شعور بالامتنان والعرفان بالجميل، فضلاً عن أنه رأى على المكتب صورة لشاعر أمريكا اللواتي والت ويتمان (١٨١٩ - ١٨٩٢) الذي توفّر ليون بازاليجيت على ترجمة أعماله إلى الفرنسية وألف سيرة حياته.

كانت صورة اللواتي والت ويتمان سبباً في أن يبدأ الراوى مع كوريدون بادئاً بالإشارة إلى كتاب بازاليجيت عنه حيث يسعى هذا المؤلف إلى تبرئة هذا الشاعر من تهمة اللواط على أساس أن للشذوذ الجنسي شئ غير طبيعي في حين

غير أن ظروف الحياة مزقت بينهما حتى للتقيا أخيراً في باريس والذي لا ريب فيه أن «كوريدون» حوار يديره جيد مع نفسه.

المحاورة الأولى

يقسول المؤلف الراوى إنه زار كوريدون في شقته وأجال البصر فيها لعل أنظاره تقع على أى مظهر من مظاهر التخذت الذي اشتهر به هذا الصديق فلم يعثر على أى أثر لهذا التخذت غير أنه لاحظ فرق مكتبته المصنوع من خشب الماهوجنى صورة للوحة مايكل أنجلو المعروفة «خلق الإنسان»، التي تصور آدم

أندرية جـيـيـه



من شأنه أن يشفى اللواطى من كراهيته لذاته واحتقاره لها ويعيد إليه انزائه وثقته بالنفس، يتذكر كوريدون فى حكايته أنه أحب الفتاة التى كان يزمع الزواج منها على نحو صوفى رقيق وشفاف وكان لخطيبته أع أصغر يدعى ألكسى حمل له أصق مغامر الصداقة، لاحظ كوريدون أن الفلام يريد منه الملاطفة والتدليل فظهره وعنفه تعيناً شديداً، ويبدو أن ألكسى أحس بقطرته بوجود بذرة المثلية فى خطيب أخته التى لم يكن كوريدون نفسه على رضى بها، وأسودت الدنيا فى عينى الفلام فأثار الانتحار ووجدت جلته أسفل مسخرة عالية، وظن الجميع أنها وكاد كوريدون نفسه يصدق أنها حادثة لولا أن الفلام قبل انتحاره ترك بالقرب من فراش خطيب أخته خطاباً يسببه لواعج العشق والهيام، وكان هذا الانتحار صدمة شديدة على كوريدون جعلته يندب على الفؤاد فكرة الزواج من حبيبته، وأخذ يلوم نفسه لأنه لم يحاول مشكلة الفلام علاجاً سليماً وشعر بالندم لأنه كان خليفاً به أن يشرح للفلام النقص أن تخشسه ومشاعره المثلية ليست شذوذاً أو مرضاً بل هى شىء طبيعى للغاية.

ويختم كوريدون المحاور الأولى بقوله لمحذنه إنه لا بدوى أن يكتب عن المثلية كطوبى ومختص بل بدوى الكتابة عنها كإنسان وطبيب ومؤمن بالمذهب الطبيعى ومن وجهة، نظر أخلاقية واجتماعية وتاريخية ثم إنه لا بدوى أن يعالج فى كتابه اللواطيين الذين يشعرون بأنهم شذوذ ومرضى بل اللواطيين الذين يشعرون بأنهم طبيعىون وأصحاء، ويذهب كوريدون إلى أنه يعتبر كل شىء على وجه الأرض طبيعياً باستثناء الفن فهو فى نظره الشئ الوحيد

بأن الأمر كان خافياً عليه فى البداية فقد فكر بعد انتهاء فترة الامتناع بعد تخرجه من كلية الطب فى الزواج من فتاة ملكت قلبه، غير أنها لم ترض طويلاً واعتدفت أنه بخلاف أقرانه من الشبان لم يجد أننى إفرأه فى معاشره المومسات واعتقد خاطئاً أن هذا يرجع إلى تأصل الفضيحة فيه وقدرته غير المادية على الاحتفاظ بطهارته الجنسية، ولكنه أدرك فيما بعد أن امتناعه عن معاشره المومسات كان يرجع فى المقام الأول إلى أنه لم يكن يشعر بلذنى انجذاب نحوهن، وعلى أية حال لم تمنعه طهارته الجنسية من أن يجرب فى قليل من السرات مضاجعة الماهرات، وأكدت له هذه التجارب أنه لا يعانى من أى عجز جنسى كما أكدت قدرته على الاستمتاع بالجنس الآخر خاصة لأنه كان فقياً نشيطاً وسلم البدن ويستمتع كوريدون فى قصة اكتشافه لنزوعه إلى المثلية مبيداً أهمية نصيحة الأب جالياتى إلى مدام أيناى التى تقول وليس السهم أن يشفى المرء من مرضه بل السهم أن يتحكم من التحايل مع اللذة لذى يعانينه، ومعنى هذا أن السهم أن يقتنع للشخص اللواطى بأنه ليس شاذاً عن المألوف أو حالة متفردة غير معادة، فالإيمان بصحة هذا القول

استطرد الراوى قائلاً: إن اللواطيين وشاخرون فى أحاديثهم الخاصة بممارستهم للشذوذ ولكنهم يجنبون عن ذلك عند مواجهة جمهور الناس لإدراكهم لما سوف يلحق بهم من ملامة وتقريع وهنا اعترف كوريدون أن اللواطيين يفتخرون إلى وجود شهوة بينهم ويصنعون بديانهم من أجل قضايتهم، فشهادة اللواط المعرفين أربعة هم أوسكار وايلد وكروب وإيلينبورج وماكدونالد، وهو عدد لا يكفى لأن القضية بحاجة إلى مزيد من الشهود، وهنا قاطعة الراوى بقوله إن من الخطأ تسميتهم بالشهداء والأفضل استخدام كلمة متحابي اللواط بدلول أنهم جميعاً يادروا بانكار تهمة اللواط الموجهة مندهم وسعوا إلى إثبات برائتهم منها، فاعترف كوريدون بأنهم جميعاً تراجعوا أمام منغوط الراى العام والصحف والمحاكم وقال: إنه لمن الغرابة أن يجد شواذ الجنس فى أنفسهم للشجاعة فى الدفاع عن آرائهم اللواطية ولكنهم يجهدون عن الدفاع عن مسلكهم اللواطى ثم يستطرد قائلاً: إن شواذ الجنس بالفعل على استعداد لتحمل العذاب دون أن يكونوا على استعداد لتحمل الفضيحة والعار، فاللواطى لن يسمح نفسه إذا عرفت أمه عنه شذوذه أو إذا كان السبب فى امتناع الرجال من التقدم إلى خطوبة أخته، ويمرّب كوريدون عن أمه فى أن يظهر لواطى على قدر من الأمانة والاستقامة والتكامل يجعله لايأبه بما يوجه إليه من إهانات، ولما طلب الراوى منه ألا يحاول التمسى إلى الحصول على تسامح الناس المحترمين معه، أجابه بأنه لا يحرص على شىء قدر حرصه على الحصول على موافقتهم على شذوذه.

وسأل الراوى كوريدون متى شعر لأول مرة بجوهره إلى الشذوذ فأجاب

غير الطبيعى والمصطنع فى هذه الحياة .
ويصنف كوريديون إلى ذلك قوله أن كثيرا
من الممارسات الجنسية غير السوية تتم
فى فترات الزوجية وأن اللذة وليس
استمرار النوع هو الذى يدفع الإنسان إلى
ممارسة الجنس إذ لو كان استمرار للنوع
هو الدافع الأروى لما استغرق الإنسان فى
تكراره للممارسة الجنسية . هذا مجمل
المحاوره التى جرت فى اليوم الأول .

المحاوره الثانية

يبدأ المحاوره التى جرت فى اليوم
الأول ترجه الراوى إلى شقة كوريديون فى
اليوم الثانى لاستكمال المحاوره معه . قال
الراوى لكوريديون إنه لا يريد أن يسمع
منه المحاجه التى تدفع عن اللواط من
مظهر نفسى بل من منظور طبيعى ،
فالإنسانيه تكاد تجمع على أن اللواط
شئ غير طبيعى ، وهذا قال كوريديون إنه
سوف يبين أن ممارسته تتماشى مع
الطبيعه عن طريق الاستناد إلى مختلفات
يستقيها من كل من باسكال ومونتاني .
فارتسمت إمارات الحيرة والاستغراب
على وجه الراوى الذى لم ير أدنى علاقه
بين هذين الفيلسوفين والدفاع عن اللواط
قال كوريديون إنه يريد وجهه نظره بعبارة
باسكال الثالويه : «لشد ما أخشى أن
الطبيعه فى حد ذاتها هى مجرد الشكل
الأول للعادات تماماً كما أن العادات هى
الطبيعه الثانيه» . وأيضاً استقى كوريديون
من مونتاني العبارة التالية : «إن قوانين
الضمير التى نزع منها ولبده الطبيعه
ليست إلا ولبده العادات ، وبالإضافه إلى
ذلك قدم كوريديون إلى محدثه بعض
المقتطفات الأخرى منها :

«ما من شك أن الطبيعه لا تسير على
وتيرة واحدة . ولهذا فإن التقاليد هى التى
تجسطها كذلك ، لأن هذه التقاليد تصنع
قيوداً على الطبيعه . وفى بعض الأحيان

تجد أن الطبيعه تختطب على التقاليد
وتسجن الإنسان فى غرائزه بالرغم من
كل التقاليد الحسة والمويه على حد سواء
وهنا سأله الراوى إذا كان يريد بذلك أن
يقول : إن العلاقات الجنسية بين الذكور
والإناث هى بكل بساطه مسألة تقاليد .
فرد عليه كوريديون قائلاً : إنه يهدف إلى
القول إن البشر يحكمون وفقاً للتقاليد
عندما يذهبون إلى أن العلاقه الجنسية
بين الذكر والأنثى هى وحدها العلاقه
الطبيعه .

واستعرض الراوى بقوله إن عادة
اللواط انتقلت إلى أوروبا من آسيا وأفريقيا
وانتقلت إلى فرنسا من ألمانيا وإنجلترا
وإيطاليا ، فاحتج كوريديون بأن المسأله
ليس لها علاقه بهنس دين الآخر

ANDRÉ GIDE JOURNALS 1889-1949

TRANSLATED, SELECTED
AND EDITED
BY JUSTIN O'BRIEN

1967



PENGUIN BOOKS

وأصناف أن المسلمين يعتقدون أن الشذوذ
الجنسى غريب عنهم فهو شئ مستورد
من أوروبا . وأكد كوريديون أن اللواط
ظاهرة إنسانيه عامه وتوسعت ظاهرة
قومية . وأوضح أن المجتمع يسمى جاهدا
إلى طمس هذه الحقيقه بالتأكيد على أن
العجب بين الذكور والإناث هو الشئ
الطبيعى . ويستشهد برأى إسكندر
دهامس الابن الوارد فى مقدمه كتابه
«مسأله تعزبه والقتل باستسلام المرء أمام
هذه الضغوط الاجتماعيه الرهيبة . عندئذ
قال الراوى إن للمحاكاة تلعب دوراً فى
الافتداء بأهل لوط . فأجابه كوريديون إن
الرغبه فى المحاكاه لم تكن لغزنى ثمارها
فى هذا الشأن لولا نزوع المرء إلى
ممارسة اللواط مضيقاً أن اللواط موجود
فى كل مكان وزمان مثل سائر الرغبات
الطبيعه . وهذا سأل الراوى محدثه قائلاً :
«إذا كان الأمر كذلك فإن ممارسة السادية
والقتل شولان طبيعيتان أيضاً ، يذهب
كوريديون إلى أن السادية أمر طبيعى
للسايفه بدليل أن ممارسة الجنس عند
القط تخطط فيها الخريشات بالملامعات
والثديت مضيقاً أن السادية تصاحب
علاقه الذكور بالإناث أكثر مما تصاحب
علاقه للذكور بالذكور .

ويقول كوريديون إنه بالرغم من كثرة
ماكتب عن الحب فإن أصحاب النظريات
فى الحب قليل باستثناء أفلاطون فى
مناظرته عند الأقدمين وكتابات
شوبنهاور عند المحدثين . وهذا قاطع
الراوى محدثه متذكراً إياه بكتاب دى
جورميسونت الذى يحمل عنوان
«فسولوجيه الحب» فرد كوريديون بأنه قرأ
هذا الكتاب وأنه يعجب عليه إنكار الحب
ويصوره على أنه لايمدوان يكون
معاشرة حوائيه . وأوضح كوريديون
نظريته الجديده فى الحب ومفادها أن

أندرية جسيمة



بجسد الأنتى الأمر الذى دفعه إلى تسميتها بالذكور التكميلية وهذا شيء شائع بين بعض الطفيليات المعروفة باسم القشريات crustaceans، وإثباتاً لصحة رأيه أطلع كوريدون محدثه على صورة أنتى الغنغروفيات المعروفة باسم Chon-dracanthus gibbosus التى تحمل على جسدها عضو تكثير صغير، وبعد أن تتم عملية التلقيح نجد أن هذه الذكور العالقة تحفظ بمخزون من الحيوانات المنوية الزائدة على حاجة التلقيح. وطبعاً لما يقوله لستر واردة فإنه بالصطلح الأنواع من سلم الرقى وفى الأحوال العادية نلاحظ زيادة فى عدد الذكور بالمقارنة بعدد الإناث، وإثبات الأنواع الدنيا لا تسمح أن يوافعها عدد من الذكور فى الوقت نفسه الأمر الذى يؤدى إلى وجود عدد من الذكور الذين لا تتاح لهم فرصة موافقة الإناث بطريقة طبيعية. أما فى الحالات التى يقل فيها عدد الذكور عن عدد الإناث فربما نجد أن هذا يؤدى إلى معايشرة الذكور للإناث عدة مرات، غير أن أنتى الحيون تهبط ولا تنجسج إلى المواقفة فور حدوث عملية التلقيح. ولهذا نجد أن قطع الحيوان يكتفى للتلقيح إلى «طلوقة» واحدة وفى حالة إخصاء بقية الذكور والاكتفاء بطلوقة واحدة تتحول هذه الذكور إلى ما يشبه الإناث وتصبح مجالاً للتفكير البيولوجى وخلق ما يمكن تسميته بالازدواجية الجنسية. وإلى هنا تنتهى السجادة الثانية فى اليوم الثانى لنستكمل فى اليوم الثالث حيث يحدثنا كوريدون عن سفة الطبيعة وإسرافها.

ثم يستكمل كوريدون نظريته فى اللعب فيقول إن الطبيعة تنصرف بإسراف وتبذير يبلغ حد الغل. والدليل على ذلك العدد الهائل من البويضات التى تضعه الأنثى والعدد الهائل من الحيوانات

الاستغناء عن الذكر ولكن لا يمكنها أن تستغنى عن الأنثى، فالأنتى لاصت للورع فقط بل هى الورع نفسه، ويستلزم واردة فى تأييد وجهة نظره إلى تتبع عنصر الذكر فى الورع الحيوانى خلال مراحل تطوره المتنوعة. يقول واردة: إننا نشاهد فى الكائنات اللافطغيات المعروفة Coelentres عضوى الذكورة والأنوثة فى آن واحد. فأنتى اللافطغيات تحمل على جسدها كائناً طفيلياً يكبرها بنمو خمسين أو مائة مرة ويعلق بها بهدف تلقيحها تماماً مثلما تفعل النساء فى المجتمعات البدائية للمتوحشة اللائى يطلقن عضو الذكورة حول رقابهن، وقد كان تشاميسو أول من تنبه إلى هذه الظاهرة فى كتابه «ببتر تشليمه»، ثم أخرج كوريدون من رفوف مكتبه مجلدتين كاملتين نشرهما تشارلس داروين عام ١٨٥٤ ليشير فىهما الكائنات المعروفة باسم cirripedes التى تتميز بالجمع بين عضوى التكثير والتأنيث. ويضيف داروين أن بعض الكائنات الحية تشمل على ذكور ذوى حجم صغير وظيفتها حمل الحيوانات المنوية دون أن يكون لهذه الذكور قم أو جهاز هضمى، واكتشف داروين أن ثلاثة أو أربعة من هذه الذكور تتعلق

العب لاختراع إنسانى تماماً وليس له وجود فى الطبيعة فلم يفهم الراوى معنى هذه المسئلة التى تذكر وجود الحب والفريزة الجنسية فاستطرد كوريدون قائلاً: «إن دى جورمونت يخطئ عندما يفسر الفريزة الجنسية بأن قوة لا مفر من طاعتها تعمل بحقة الغرائز الأخرى نفسها. وأمام إلحاح محدثه أقر كوريدون بأنه لا ينكر الفريزة الجنسية بقدر ما ينكر الدقة الآلية أو الأوتوماتيكية للمسبوبة إليها ذاهباً إلى أن الفريزة الجنسية تفقد دقتها بارتقاء الإنسان فى سلم التطور الحيوانى ثم أضاف أن محدثه يستخدم تعبير الفريزة الجنسية للدلالة على حزمة من السلوكيات الأوتوماتيكية أو على الأقل حزمة من العيول الشديدة الارتباط ببعضها البعض فى أنواع الحياة الدنيا ولكن هذه الحزمة تزداد فى تعقدها كلما صعد الحيوان فى سلم الارتفاع. ويضيف كوريدون أن هذه الفريزة ليست على متوال واحد لأن اللذة التى توفرها عملية الإنجاب لكل من الرجل والمرأة ليست بالضرورة أو على إطلاقها مرتبطة بعملية الإنجاب، ومن ثم فإن الحيوان يسمى إلى إجهاد اللذة للجنس بعض النظر عن عملية التلقيح والإنجاب التى تحدث بمحض الصدفة. ويعرض كوريدون لنظريته أفلاطون وشوبنهاور فى اللعب قائلاً: إن الفيلسوفين كليهما يعتبران بالواط مع فارق واحد هو أن أفلاطون يعتبر ممارسة الواط شيئاً أساسياً فى حين يعتبره شوبنهاور استثناء من القاعدة. ثم يسوق كوريدون شرحاً للنظرية التى ينادى بها عالم البيولوجيا والاقتصاد الأمريكى لستر واردة الذى قرر أن معظم علماء الأحياء يخطئون عندما يظنون أن الذكر هو الممثل الحقيقى للورع الحيوانى، وأن الأنثى تابع له ويؤكد لستر واردة أن الطبيعة يمكنها

المذوية التي يقذف بها الذكر يقول كوريدون إنه وفقاً لتعديرات داروين فإن دودة البحر المعروفة باسم «الدوريس البيضاء» تضع أكثر من نصف مليون بويضة ومع ذلك فإن الأعداد الموجودة من هذه الدودة محدودة للغاية. ومعنى هذا أن الوفرة الهائلة في عدد بويضات «الدوريس» لا تعني كثرة في إنتاجها بالعكس فإن الأمر يوحي بأن عملية التلقيح تكتنفها الصعوبات رغم إصراف الطبيعة في إنتاج وسائل للتلقيح ولهذا يذهب داروين إلى أن علماء الأحياء يخطئون عندما يظنون أن الزيادة في أعداد أي نوع تعتمد على قدرته على التناسل ويستطرد داروين سائلاً إن الشيء نفسه يحدث مع حبوب لقاح أشجار الصنوبريات أو الصنوبريات فهذه الأشجار تتخلى من كثرة حبوب اللقاح المتراكمة فوقها لدرجة ترقق وصولها إلى البويضة الأمر الذي يدل على أن التلقيح يحدث بمحض الصدفة ويشبه كوريدون هذه المسألة بصيداً غير ماهر في دقة التصويب ويخشى الفشل في إصابة الهدف فتمتع في إصابته على إطلاق كم هائل من الطلقات، ومن ثم يذهب كوريدون إلى أن الغريزة الجنسية ليست محكمة أو مرقنة ولهذا فهي تعتمد على استمرار النوع على الوفرة في أعداد الذكر كإجراء وقائي ضروري، ويضيف كوريدون أن الذكر ضروري لتخليق الأنثى دون أن يمسى هذا أن الأنثى ضرورية لإشباع رغبات الذكر.

وعددت انتقل كوريدون إلى الحديث عن العلاقة الجنسية بين الكلاب فانتبهز فرصة إشارة محددة إلى أنه يحتفظ بكتابة وأنه لاحظ أن كلباً ذكراً يأتي إليها من أقصى القرية كي يجتمع بها، وعلق كوريدون على ملاحظة محدته بقوله:

إن الكلب لا يأتي الكلبة إلا إذا رآها في حالة هياج جنسي وأنه يتركها وشأنها في غيرها من الحالات والذي يجذبني إلى الكلبة أنها في حالة استئثارها تنبت منها رائحة يشمها الكلب من على مبعدة فيوصي إلى معاشرته الكلبة التي تصدر عنها هذه الرائحة ويضيف كوريدون أن رائحة الكلبة أثناء هياجها لا تجذب إليها الكلب الذكر فحسب بل تجذب إليها أيضاً إناث الكلاب التي تتكسب من الأنثى الهانجة تحاول اعتلاها على نحو غليظ أرغل، ولهذا السبب يقوم المزارعون بفصل البقرة الهانجة عن بقية الأبقار حتى لا تعرض لتحرش هذه الأبقار بها. ويخلص كوريدون إلى القول: إنه إذا كان الكلب يستثار جنسياً نتيجة الرائحة التي تنبت من الأنثى فإن هذا لا يعنى أن ذلك هو الوقت الوحيد الذي يشعر فيه الذكر بالإثارة الجنسية.

ويتطرق كوريدون إلى الحديث عن ظاهرة الشذوذ الجنسي لدى الحيوانات فيقول إن الخبير بشئون الحمام م. ج. هابلي يذهب إلى أن الحمام بالذات يميل أكثر من غيره من الطيور إلى الشذوذ الجنسي وهو ما يؤكد عالم النفس المعروف هافيلوك إليس فضلاً عن العالم الإيطالي موسيولي الذي يقول إن ذكر الحمام المعروف بالحمام البلجيكي يمارس الشذوذ في حشرة أثناء ومارس اللواط أيضاً كل من البب والذجاج وطلار للحجلة partridge، وتأسيساً على ما تقدم يعترف كوريدون أن الكلب الذي يفقد تماماً إحساسه بالرائحة التي توجهه إلى أثناء قمين بأن يتحول إلى كلب شاذ جنسياً ويذكر كوريدون أن المتخصص سانت كلير ديفول يقول: إنه لاحظ أن ذكر الماعز والخراف والكلاب التي تجد نفسها معزولة عن إناثها تمارس الشذوذ

مع بعضها بعضاً وهو الأمر الذي نلاحظه مع طلبة المدارس الداخلية.

المحاوره الثالثه

يقول كوريدون في محاورته الثالثه إن إناث الحيوان تجذب الذكور نحوها عن طريق الرائحة التي تنبت منها وهي في حالات الحيض في حين أن الرجل يتمتع عن موافقة المرأة في فترات حيضها. ويؤكد كوريدون كما سبق للإغريق أن دبوا أن جسم الرجل أكثر تناسقا وجمالا ورشاقا، ولهذا نرى النحات الإغريق يحرص على نحت جسم الرجل عارياً في أنه يلمت جسم المرأة مكسوا بغطاء والرأى عنده أنه ليس أدل على افتقار جسم المرأة إلى الجمال من التجائها دوماً إلى تجميل نفسها بالحنى وأدوات الزينة ويضيف كوريدون أن داروين نفسه لاحظ هذا عندما وطأت أقدامه أرض تامين عام ١٨٣٥ فقد شذ انتباهه روعة وجمال النكور من أعالي تامين بالمقارنة بمثلر نسائها غير اللطيف، ويستطرد كوريدون قائلًا: إن إضلال الفنون التشكيلية من قدر المرأة جاء مواكباً لفترات التدهور وهو تدهور يذكرونا بالاضمحلال الذي أصاب المصرح عندما استبدل للنساء بالظلمان الذين يظنون أنوار اللسان كما كان الحال في المصرح الإيزابيلي ويسوق كوريدون رأى جوته في هذا الشأن، يقول جوته، شارحاً نشأة للشذوذ الجنسي: إن جسم الرجل يفوق جسم المرأة من الناحية الجمالية البهجة ويؤكد كوريدون أن الشذوذ الجنسي شيء طبيعي للغاية فضلاً عن أنه لا يقتصر على شعب أو جنس دون الآخر. ويعتبر ديدريوس سيكلوس من أوائل الذين يشيرون إلى تأسيس هذه النزعة الطليقة في تاريخ البشر، فبالرغم من أن نساء الجنس الكيكي يتمتعن بملف الشظر

أندرية جيلم



من المحاربين الأشداء تتكون من للثلاثة مقاتل توفر الدولة لهم التدريب وتضمن معاشهم، ويعتقد البعض أن هذه الجماعة كانت تتكون من العشاق الذكور حتى يتحدر على العدو اختراق صفوفهم أو حرهم، فالعشاق يستمسون بعضهم بعضاً يواجهون عدوهم في بديان مرسوس لا يتهاون عائق في الدفاع عن عشيقه بل يبل بلاء حسناً في الدفاع عنه.

والحب عند الذكور في رأى كورديون يمكنه أن يعرف الإيفار والضحية بالنفس بل بالهارة في بعض المناسبات، يقول كورديون إن أتيها بدأت في طريقها إلى الاضمحلال عندما توقف الإغريق عن ارتياد الجيمنازيوم حيث يتدرب غلمانهم وشبانهم على الألعاب الرياضية، ومعنى هذا أنها تدهورت بعد أن تخلت عن ممارسة اللواط وانتهت إلى الجنس الآخر كما هو الحال في أعمال بورهيديس، إنه لمن الخطأ أن نعتقد أن فترات اللواط في التاريخ القديم ليست سوى فترات انحلال، ولكن نرى أنها أزهى الفترات في هذا التاريخ مثل عصر بيركليس عند الإغريق وأغسطس عند الرومان وعهد شكبير في بريطانيا وعصر النهضة في كل من إيطاليا وفرنسا (تحت حكم لويس الثالث عشر) وعصر حافظ عند الفرس، وهي فترات كاد اللواط فيها يصبح رسمياً، ويخلص كورديون إلى القول إن المصور والمناطق التي لم تعرف ممارسة اللواط خالية من الفن، والرأى عنده أن شهيد الحياة العسكرية يرتبط بفترات اللواط، ولهذا نراه يسأل ما الذي حدا بالقوانين التي أسندها ناپليون أن تخلو من المواد التي تعاقب اللواط، لها تدرج بعضاً من أحسن قواد جيشه. ■

رمسيس عوض

والتناغم وهذا يعترض محدثه قائل إن اللواط لا يحتل سوى جانب ضئيل من الأدب الإغريقي فيبر كورديون هذا بقوله إن مخطوطات الإغريق وصلتنا عن طريق الرهبان ورجال الكنيسة في القرون الوسطى، ومن المرجح أنهم استبعدوا منها الأجزاء التي يرونها مشينة وفاحشة، فالذي وصل إلينا من الإغريق قليل من كثر فأسفلوفس كتب تسعين مسرحية وسوفوكل كتب مائة وعشرين مسرحية في حين أنه لم يصلنا من هذه الأعمال غير سبع مسرحيات على أكثر تقدير، ومع هذا فإن كورديون يحترف بأن اللواط لا يمثل مكاناً كبيراً في التراجم لأن الشق المثلي بطبعه يصور السعادة والهناء، ومن ثم لا يتفق مع جوهر التراجم، ولكن الشعر الغنائي مغم بالمارسات المثلية، ويتفق كورديون إلى الحديث عن الحياة في إسبرطا فيقول: إن اتسامها بالنظام للصارم الحقيقي والروح العسكرية لم يمنع انتشار اللواط فيها، بل إن إسبرطا لم تسمح بممارسته فحسب بل وافقت عليه أيضاً، وطبقاً لما ورد في كتابات بلوتارخ فإن أهل طيبة في اليونان القديمة اسندت قوانين تسمح بممارسة اللواط وقد تولى الدفاع عن طيبة جماعة

فإن الرجال الكلياتيين يمرضون عنهم ويفضلون إقامة العلاقات الحميمة مع الذكور، وتلخص إحدى عادات الكلياتيين في الرقاد على الأرض فوق جلد الحيوان بحيث يرقد الفكر ومن خلفه ومن قدامه لثان من رفاقه.

والرأى عند كورديون أن شعر الرعاة عند الإغريق والرومان يمثل اللواط، ولكن هذا الشعر فقد الإحساس الطبيعي والصادق وأصبح مصدعاً ومقتلاً عندما توقف الشعراء عن حب النمل من الرعاة وبطبيعة الحال لا يفوت كورديون أن يشير إلى ماورد في «مناظرة» أفلاطون من دفاع المسرحي الإغريقي المعروف أرسطافان عن اللواط ويذهب كورديون إلى أن الطبيعة تسمح بالشذوذ الجسمي في حين أن القوانين والمواضعات الاجتماعية تتولأ مع المرأة في تزييم ولو أن هذه القوانين والمواضعات الاجتماعية اخفت لأصبح عدد اللواطيين في العالم كبيراً، فضلاً عن أن المرأة تؤكد وجود هذه القوانين والمواضعات كما أنها تزيد من إغرائها عن طريق الزينة ومسكر جسمها.

المحاورة الرابعة

ويتناول كورديون في محاورته الرابعة والأخيرة كتاباً مثيراً للقط والاعتراض نشره ليوون بلوم تحت عنوان «عن الزواج» ويشرح هذا الكتاب فيما يشرح مدى إسراف الطبيعة وتبذيرها في عملية حفظ النوع وهو ما سبق لكورديون أن أشار إليه، يشير كورديون بالحياة الإغريقية التي تتفوق في اللحت والفن التشكيلي فحسب بل في كل مناحي الحياة التي يعتبر دعاء اللواط أمثال سوفوكل وبندار وأرسطوفان وسقراط وأفلاطون خير ممثلين لها، والحياة الإغريقية تتميز في مجملها بالتناقض



لوحة التنان: حلمى الدونى



أيام فى باريس *

إرنست هيمنجواي

لو أنك محظوظ بدرجة كافية، فعمشت فى باريس إبان شبابه، فأينما ولّيت وجهك باقى حياتك المقبلة، ستظل باريس باقية معك، ذلك أنها عيّد متنكّل، إلى الأبد،

هيمنجواي

إلى صديق، ١٩٥٠

كان من الجميل أن تظهر كل هذه الأشياء فى تلك السيرة، غير أننا مضطرون للتعامل معها على ماهى عليه بشكل مؤقت.

ولو يفضل القارئ، فإذن هذا الكتاب يمكن اعتباره رواية. ولكن هناك دوماً تلك الفرصة التى قد تمنح لعمل روائى فىلغى بعض الضوء على ما كان يكتب بأعتباره الحقيقة.

هيمنجواي.

كوبا - ١٩٦٠

وكانت حلبة الملاكمة فى وسط المدينة. وليس ثمة إشارة إلى القريب مع «لارى جينز»، ولا إلى المباريات التى كانت تستمر حتى الجولة العشرين فى «الكريك دى بول» ولا إلى أصدقاء حميمين من أمثال «تشارلى سويني»، «بول بيرد» و«مايك ستراند» أو «أندريه ماسون» و«ميرى» وليس ثمة ذكر كذلك لرحلاتنا إلى «البلاد فوريس»، أو رحلات اليوم الواحد التى كنا نحب القيام بها حول باريس. لقد

تصدير

ف

لأسباب قصص الكاتب وحده، أممّت هنا أماكن كثيرة، وأسماء أناس، وملاحظات وانطباعات، بعضها كان سرياً، والآخر كان يعرفه الجميع، وكتب عنه، وسيكتب، دون شك، عنه الكثير.

ولم يرد هناك ذكر «ستاد أناستاسى»، حيث كان الملاكمون يخدمون برصغهم كتاباً على الموائد الممتدة تحت الشجر،



شكسبير والرفاق

Shakespeare and The Company^(١)

فى تلك الأيام، كنت ممسراً بما يحول دون شراء أية كتب. وكنت قد بدأت فى الحصول على ما أحتاجه من مكتبة «شكسبير والرفاق الخاصة، التى كانت تمتلكها السيدة سيلفيا بيتش SYLVIA Bench فى طريق الأوديون. وفى شارع قارص البرودة كهذا، بدت لى المكتبة مكاناً دافئاً، فقد كانت مزودة بمدفأة كبيرة تعمل فى الشتاء. كان ثمة مولد مستطيلة وأرغف كبيرة للكتب الجديدة المصفوفة بفاترينة العرض، وثمة صور على حوائطها لجمعية هائلة من أشهر

اصحات ارتداه، كانت لها ساقان جميلتان أيضاً، وكانت تتميز بطبيعة طيبة، مرحة، مشوقة، يعززها إغرام بالنكات والكلام عن الناس. لا أحد فى الحقيقة ممن عرفتهم هذا لى أطف من هذه السيدة.

وكان الخجل يعتربنى عندما خطرت إلى داخل المكتبة أول مرة، وفى ذلك الأثناء، لم أكن أمتلك ما يكفى للاشتراك بها، فأخبرتني أنه فى وسعى أن أضع لاحقاً، ثم استخرجت لى بطاقة للدخول، وقالت إن باستطاعتى أن آخذ ما شاء لى من الكتب.

كتاب تلك الحقبة؛ معاصرين وراجلين على السواء، وكانت تبدو فى مجملها وكأنها لقطات فوتوغرافية خاطفة، متتابعة حتى إن الراقصين منهم كانوا يبدون لى وكأنهم على قيد الحياة، أما السيدة سيلفيا، فقد كانت تتمتع بجمال خاص، وجه ذى قشمتان تبدو وكأنها منحوتة فى حدة، وعينين بتوكين مغممتين بحورية حووان صغير، وفرح البينات للصغيرات، إضافة إلى تملوج شعرها المائل الى الحمرة المنفوخ إلى الخلف من فوق جبهتها الصغيرة، والملف فى كشافة حول أذنيها ومع استدارة وثاقة مظهرها القليلة البلى الذى



— ولكن لابد أن نذهب لتدفع هذا المساء يا «تاتى» .
— سأفعل بالطبع، وسنذهب معاً، نتمشى قليلاً على كورنيش النهر .
— بل دعنا نتمشى على طريق السنين ونشاهد المتاحف وفريزات السمحات .
— بالتأكيد لنذهب إلى أى مكان، ولنجلس قليلاً بمقهى لا نعرف به أحد، ولا يعرفنا أحد، فحشرب شيئاً ما .
— يمكننا أن نحشى مشروبين فقط .
— وأن نأكل شيئاً .
— كلا! لا تنس أنك لابد أن تدفع للمكبة اليوم .
— إذن نسود ونأكل هذا، لا بأس، نتناول وجبة لطيفة ونشرب «البون» من المتجر التماونى القريب، وبمعدنا سنقرأ ونتمشى إلى الفراش .
— وإن نحب سوى بعضنا الآخر .
— لا أحد سوانا .
— ياله من مساء جميل إذن، حسن من الأفضل أن نتناول الغداء الآن .
— حسن، فأنا جالس جداً، كنت أكتب فى «قهوة بالكريمة» على السقفى .
— ما أخبارها يا تاتى؟
— على ما يرام إلى الآن، فيما أرجو، ماذا عندك للغداء؟
— قليل من الفجل، وكبد بقرى طيب، مع بطاطس مهروسة وسلطة وتورتنه تلاح .
— سيكون فى إمكاننا أن نحصل على ما نشاء قرامته من الكتب، بل نستطيع أن نعملها معنا فى رحلاتنا .
— أمن الأمانة أن نفل ذلك؟
— بالتأكيد .
— هل لديها «هترى جيس» أيضاً؟
— طبعاً .
— أوه، كم أننا محظوظان بمحورك على هذا المكان .
— نحن دائماً محظوظان .

— أغلب الأوقات هذه الأيام، فلدينا طبخة ماهرة .
— ليس هناك مطاعم قريبة من العى الذى تسكنه، أليس كذلك؟
— نعم، ليس هناك، كيف عرفت؟
— «لا ريس» يعيش هناك، إنه يحب كل شيء بالمكان عدا هذا الشيء .
— إن أقرب وأفضل مطعم رخيص قرب اللانكوتون .
— لا أعرف المكان جيداً، فنحن نتناول الطعام بالبيت أيضاً، لابد أن تزورنى أنت وزوجتك فى وقت ما
— فتظرى حتى ترى ما إذا كنت سأدفع الاشراف أم لا، ولكنى أشكر على كل حال .
— لا تقرأ بسرعة إذن؟
— كان البيت بطريق «كاردينال ليمورا» عبارة عن شقة صغيرة من غرفتين، بلا حمام داخلى، ولا ماء ساخن، وليس ثمة إمكانات استثنائية سوى خزان ماء معقم، يبدو مريباً نسبياً لمن اعتاد حظائر ميتشجان، إلا أنها، بوجه عام، كانت تبدو لنا شقة مشرقة، على ما بها من مرتبة ممتازة، وفراش مريح، وصور على حوائطها تحبها، ومطر طهيحى ساحر تطل عليه .
— وعندما وصلت حاملاً الكتب، أخبرت زوجتى بالمكان الرائع الذى اكتشفته .

لم يكن ثمة مبرر واضح من جانبها يدعوها إلى الشقة بى، فهى لم تكن تعرفنى بالقدر الكافى، وعدوان البيت الذى أصطنعه لياها . ٧٤ طريق الكاردينال ليمورا . من الوارد ألا يكون صحيحاً . المؤكد أنها كانت سيدة جبهة عجب الناس، مريحة وساحرة، وخلفها، فيما تجلس هناك، بارتفاع الحائط، شدة أرفف الكتب تلو أخرى، زاحرة بشروك المكتبة، فتشمل تلك الغرفة الخلفية التى تفضى بدوارها إلى صالة المبنى الداخلية .

وكانت قد بدأت بقراءة «تورجينيف» TURGENEV فأخذت مجلدين من «مقاطع من حياة رجل رياضى» Sportsman's Sketches وكتاباً مكرراً لـ D.H. Lawrence «لورنس» أطله «أبناء وعشاق» Sons and Lovers، وسمحت لى سبيلها بأخذ المزيد فأخذت أيضاً، طبعة كونستانتل جاريثيه لرواية «الحرب والسلام» War and peace لتولستوى Tolestoy، والمقامر وقصص أخرى،

«Gambler and Other stories»

لديستوفسكى Dostoyevsky

قالت لى سبيلها:
— لو أنك أخذت كل هذا لك من الكتب، فإن تعود سريعاً .
— سأعود بالطبع لكى أدفع .
— لا أعنى ذلك، ادفع وقتما تستطيع .
— متى يأتى «جويس» للمكبة؟
— إن أتى فغالباً ما يكون فى وقت متأخر من بعد الظهر، أو لم تراه قبلًا؟
— رأيتُه فى مطعم «ميتشى» ويتناول طعامه مع العائلة، ولكن، من غير اللائق بالنسبة لى أن أنظر إلى الناس وهم يأكلون، بالإضافة إلى أن الطعام كان غالياً جداً .
— أنتناول طعامك فى البيت؟

فقد ذلك، وكأبله لم «ألمس الخشب».
ركان هناك كثير من الخشب كي أطرق
عليه، في كل أرجاء المكان... ولكن!!

*

إيزرا باوند، وجمعية «بيل إسبريت» (٧)

Ezra pound and his Bel Esprit
كان إيزرا باوند E. Pound صديقاً ممتازاً للجميع خيراً لكل من يعرفه، وكان المرمم الذي يعيش فيه مع زوجته «دوروثي»، في «نوتردام دي شامبي» فقيراً بقدر ما كان مرمم «جيس-تروفة» شتاين، Gertrude Stein غنياً وإن كان يزود بمحفلة، كما كانت الإضامة به مناسبة للغاية، ويوزع بلوحات كثيرة لعدد من الفنانين اليابانيين الذين يعرفهم إيزرا، وكانوا يحدرون جميعاً من أصول عريفة، يتوهج شعرهم الطويل بلجمة شديدة السواد، ويميل على جباههم عندما يخلون، وكانت شديد الإعجاب بهم كأشخاص، وليس كفنانين. لم أحب لوحاتهم ولم أكن أفهمها، على الرغم من أنها لم تكن غامضة، وعندما فهمت تبين لي أنها لا تعني شيئاً ذا قيمة. كنت حزينا لذلك ولكن لم يكن ثمة ما يمكنني أن أفعله حيال هذا الشعور.

أما «دوروثي»، زوجة إيزرا، فقد أعجبت بلوحاتها (عجائباً شديدة)، فضلاً عن كونها، شخصياً، بدت لي جميلة الوجه والقرام. كما أعجبتني تماثيل الشقشقة للرأس، لإيزرا، كواحد من أعمال «جودي برزيسكا، الممتازة - Gaudier Brzeska»، كما أعجبت أيضاً صور أعمالها التي أطلعتني عليها إيزرا والتي كان يصممها كتاب عن حياته وأعماله، وكان إيزرا يعشق، أيضاً، لوحات بيكابيا Picabia ولكني اكتشفت لاحقاً أنها لا تستحق تقديره. ولم تثرني أعمال «ويندهام لويس» Wyndham Lewis.

التي افقدت بها «إيزرا». لقد كان في الحقيقة مغرمًا بأعمال أصدقائه، وهو موقف نبيل إذا ما نظرنا إليه من جانب التأييد أو التشجيع، ولكنه يطغى على آثار وبيلة إذا ما اعتبرناه حكماً فنياً على هذه الأعمال. ولم تكن تتجادل أبداً حول هذه الأشياء، ذلك أنني حرصت على «إغلاق فمي» أمام الأشياء التي



دستوريلسي



عزرا باوند

لأمتعيني. إن إعجاب شخص ما بلوحات واحد من أصدقائه، بدا لي أمراً يشبه إلى حد كبير محبة هؤلاء الأشخاص لمتعلقاتهم، فليس من الأدب، آنشد، أن نتقدم فائتد قد تستغرق وقتاً طويلاً قبل أن نقامر فنكتقد أحد أفراد العائلة، سواء أكانت عائلتك أنت، أو عائلة زوجتك، غير أن الأمر يخفت مع اللوحات السيئة، ذلك أن موقفك لن يسفر بالضرورة عن عواقب وخيمة، أو اضطراب جسيمة كالتي تصدها العائلات. وغاية ما يمكنك قطه تجاه اللراسمين المبتدئين هو أن تمنع عن النظر إلى لوحاتهم، ولكنك حتى لو تعلمت ألا تنظر إلى واحد من أفراد العائلة، أو تصفى له، أو ترد خطاباته، فالأمر رغم ذلك، لا يخلو من أشكال عائلية عدة، سرعان ما تكشف عن براطلها الخطرة.

كان إيزرا أكثر مني محبة للناس وعطفا عليهم. وكتاباته الغاصة، عندما يحكمها، تبدو شديدة الدقة والإتقان، لقد كان مخلصاً في أخطائه، معزراً بهفواته، صلوفاً، على الآخرين، حتى إنني حسبته نمطاً من القديسين. وكان في الوقت نفسه غصوباً حاد المزاج، وهكذا، أيضاً، يكون معظم القديسين فيما أظن، وكان يريدني أن أعلمه أصول الملائكة، وكذا تتدرب في الاستوديو الخاص به حيث قابلت ويندهام لويس أول مرة. لم يكن إيزرا يمارس الملائكة منذ وقت طويل، ولذا كنت أشعر بانصرج دى. أن أظهره في صورة غير مرضية أمام من يعرفهم، بل كنت أحاول أن أحسن من شأن هذه الصورة قدر إمكانى. لكن ذلك لم يكن مفيداً على الدوام، فهو يعرف كيف «يفطى» وجهه جيداً تفانياً للصريات الأمامية، وكانت لم أزل أجتهد كي أجعله يوازن بين حركة قدمه اليسرى ويده اليمنى التي يوجه بها ضربه، وأن يحرس على دفع قدمه



اليسرى إلى الأمام دائماً. كانت تلك الحركات أساسية في قانون اللعبة، ولكني أخفقت في تعليمه كيف يرسل خطافية، بيسراه، وإن استطعت أن أصله كيف يقصر من مد يده في وقت لاحق.

وكان «ويندهام لويس» مغرمًا بارتداء قبعة سوداء عريضة، مثل مرابطن الحى، ويرتدى ملابس تجعله أكثر شبهًا إلى شخصية «الوهيمى La Bohème»، وكان له ذلك الوجه الذى Bohème يذكرني بالضفدع، ليس ذكر الضفدع بالتحديد، وإنما أى ضفدع، وكانت باريس

بالنسبة له مثل مستنقع مالى كبير. فى ذلك الوقت كنا نعتقد أن الكاتب أو الرسام يمكنه أن يرتدى أى شيء، ولم يكن هناك زى رسمى محدد للفرانك، غير أن لويس كان يرتدى زى فنانى ما قبل الحرب، وكانت أشعر - له - بالخرج عندما أراه هكذا، يراقبنا بشيء من الازدراء، وأنا أنفكت من «أماميات» إيزرا اليسرى، أو أنصدى لها بالجوالتى المفروح، ورايت أن أتوقف، وأراد لويس أن تستمر. كان ينتظر أن يرى إيزرا مصابًا. ولم يحدث شيء من هذا بالطبع. لم أواجه إيزرا كخصم أبدًا. بل كنت أتركه يتحرك قبلى،

بواصل استعمال يده اليسرى، ويرسل القليل من الضربات باليمينى، حتى أشرت على إيزرا بالكفء، فأغصنا من إبريق ماء كبير، وارتديت سترتى الصوفية، وجلسنا نتناول شربًا وأنا أنصت لكليهما ومما يتحدثان عن الناس فى لندن،

وباريس. وفى ختصر، ودون أن أبوء مهمًا بالأمر، هاجمًا كغنى نعل وأنت فى حلبة المصارعة، رحت أراقب لويس، ولست أظن أنى قابلت رجلًا يثبت رؤيته على الفئران أكثر من لويس هذا. بعض الناس يطعن الإثم على وجعهم بالضبط كما يعبر عن الحصان الأسيل أصله. غير أن لويس لا يبدى شيئًا من هذا، لا يبدى سوى الفئران، فى الحقيقة.

وفى طريق العودة، حاولت أن أسترجم ما يكرنى به وجه هذا الشخص من أوصاف ومفردات قفز إلى رأسى حشد غفير منها، وكان معظمها مفردات طبية عدا واحدة أظنها «الزوجة»، والتي كانت مفردة عامية بالنسبة لأجلى مثلى، وحاولت أن أحل وجهه وأن أصله فى واحدة من قصصى، غير أنى لم أفتح سوى فى تحليل عذبة، ففتحت قبعة السوداء العريضة، بالضبط كما رأيته أول مرة، كانت له عينا «مختصص محيط، قلت لزوجتى:

- لقد قابلت اليوم أشد من عرفتهم قرفًا.
- تاتى، لا تخبرنى عنه. أرجوك. إننا على وشك تناول العشاء!!

بعد قرابة الأسبوع، أو ربما يزيد، قابلت «مس شخان، وحكى لها أننى تعرفت إلى ويندهام لويس. ومألها إن كانت قد قابلته قتالت!

- «إننى أسميه» دورة قياس، إنه يأتى إلى من لندن، وعندما يرى لوحة جديدة يخرج من جيبه قلمه الرصاص، وهنا يمكنك أن تشاهده وهو يحدد حجم اللوحة بإبهامه وقلمه، ويظل يحق ويقيس ويأمل كيفية عملها، ثم يورد أدراجها إلى لندن وينفذها حرفيًا، إلا أنها لا تخرج بالكيفية ذاتها، إذ يكون قد نسى كل شيء عنها!!

ومن ثم رحت اعتبره أنا الآخر «دورة قياسية»، فهو وصف أكثر خفة وتسامحًا مما اعتدلت أن أطلقه عليه، وحاولت لاحقًا أن أحبه وأن أصادقه كما فعلت مع معظم أصدقاء إيزرا الذين قدمهم لى. ولكنى كنت أسرد فحسب كيف بدأ لى لويس فى اليوم الأول من لقائنا فى اسنوبر إيزرا.

كان إيزرا هو الكاتب الأكثر كرمًا وجودًا، والأقل تحيزًا فى كل من عرفهم. وكان لا ينى بمساعد الشعراء والرسامين والمثاليين وكاتب النثر ممن يلقى بهم، بل إنه فى الحقيقة، سواء أكان يلقى أو لا يلقى بهم فإنه كان يمد لهم يد العون فى أزماتهم. وكان يحس بالقلق على الجميع. وعندما تعرفت إليه كان شديد القلق على

ت. س. إليوت T. S. Eliot الذى، كما أخبرنى إيزرا، كان مضطربًا للعمل بأحد البنوك فى لندن. وهذا، لم يكن عده من الوقت ما يجعله يتفرغ للشعر، وأسس إيزرا ما أسماه لاحقًا «بويل إسبريت»، بالمشاركة مع مس ناتالى بارنى N. Barney. وهى سيدة أمريكية ثرية محبة للفن، وكانت صديقة حميمة من أصدقاء ريمى دى چورمى Remy De Gourmont التى كانت تملك صالونًا

أدبى فى بينها يجتمع رواده فى موائد منتظمة، وكذا هيكل يونانيًا صغيرًا فى حديقتها. إن معطى الأمريكيات والفرنسيات اللريات يقعن مثل هذه الصالونات فى بيوتهن، ولقد تصورت فى فحرة مبكرة من حياتى أن هذه الصالونات أماكن فاخرة للغاية حتى إنه من اللائق بى ألا أقرب منها! لكن مس بارنى - فيما اعتقد - هى السيدة التى رأيتهما شتلك هيكل يونانيًا صغيرًا فى حديقتهما.

وكان أن أطلعتى إيزرا على كتيب جمعية «بويل إسبريت، وسحت له مس بارنى باستغلال هيكله الصغير لمكان للاجتماع. وقوام فكرة «بويل إسبريت، هو أن نشترك جميعًا بتصويب معين مما

نكسبه لتحويل صندوق الجمعية الذي يخصص دخله «لإخراج إلبوت» من بنك لندن، كي يستطيع التفرغ للشعر. بدت لى الفكرة رائعة حتى إن إيلزرا، بعد النجاح فى إعانة إلبوت وإخراجها من البنك، كان يفكر أنه بالإمكان الاستمرار فى إعانة كتاب آخرين.

كنت أخطئ بين الأشياء بإشارتي الدائمة إلى «إلبوت»، الشاعر، باعتباره الماچور إلبوت، مدعيًا الخلط بينه وبين الماچور دووجلان؛ ذلك الاقتصادى الكبير الذى تضمن إيلزرا لأفكاره بشدة. لكن إيلزرا كان يدرك أن «قالبى فى مكانه الصحيح»، وأنى مؤمن تمام الإيمان بمشروع «هيل إسبريت» الخبرى، حتى وإن كان يضايغه معرفة أننى أتوسل الإعانات توسلا من أصدقائى لصالح الجمعية، أو أحدهم يتساءل فى سنف عما يفعله ماچور فى بنك، وأنه - أى إلبوت - إن كان قد استبعد من المؤسسة العسكرية، فهل تراه لا يحصل على معاش أو مكافآت أو شيء من هذا؟! وفى حالات كذلك، أكون مضطرا لأن أوضح لهم أن هراءهم هذا إنما مجرد بنا عن الموضوع الرئيسى، وأنهم إما توفروا لديهم الدنية فى مساندة الجمعية وهذا حسن، أو لا توفروا هذه اللية وهذا مؤسف للغاية.

كمضرب فى الجمعية، شاركت بحماسة فى توجيه حملاتها، وكانت أسد أحلامى فى تلك الأيام، هى أن أرى الماچور إلبوت يخطو خارج البنك حرا، ولست أذكر بالتمديد متى تفككت الجمعية آخر الأمر. غير أنى أظن أنها سامعت فى إصدار «الأرض الخراب» The Waste Land الذى حصل على جائزة مجلة «دايسل» الأدبية وبعدها بفترة وجيزة كتبت عنه مقالة مهمة بطولان «المعيار» Criterion ولم تعد - أنا وإيلزرا - قلقين عليه بعد ذلك. وأحسب أن الهيكل اليونانى الصغير لم يزل هناك، بالحديقة وقد كان من براعت إبحاطى أننا لم

نستطع إنقاذ إلبوت من خلال الجمعية وجدها، كما كنت أحلم مقصرا إياه قائما للعيش فى هذا الهيكل، وأنى ربما استطعت الذهاب إليه مع إيلزرا لكى تتوجه بتاج السجد، بشجر الغار، أعرف أين يمكننى العثور على هذا للشجر الجميل، وأراه أثناء تجوالى على دراجتى، تخيلت أننا نستطيع تدويره فى أى وقت بشر بالوحشة.. أو فيما يكون إيلزرا قد شرع فى مراجعة مخطوطة جديدة، أو إحدى بروقات طبع قصيدة جديدة طويلة «كالأرض الخراب»، إلا أن كل شيء، بالنسبة لى، انتهى نهاية سيئة، كعادة معظم الأشياء، ذلك أن الأموال التى كنا خصصناها لإعانة إلبوت، أخذتها معى عند لتفالى إلى مدينة «إنغين»، وراحت بها فى سباق الفيل التى تتسابق تحت تأثير المنشطات.

كان من الممكن أن أكون الآن أكثر سعادة لو أن مبلغ الرهان هذا كان قد ذهب إلى الفرض المخصص له فى صندوق للجمعية التى لم تعد موجودة. غير أنى أوسى ذاتى أننى بهذه الرهانات - التى رحت لاحقا - كان من الممكن أن أساهم فى دعم الجمعية بدرجة أكبر مما كانت عليه نيتى فى الأصل!!

جيل ضائع

Une Generation Perdue

كان من السهل على، وقتئذ، أن أعتاد التصوف أسام الضلزل رقم ٢٧ بطريق «فليرى» فى وقت متأخر بعد الظهر؛ طلبا للضوار مع من «هيسبرترية» شتاين،^(٣) والاستمتاع بدهف اللوحات العظيمة هناك. لم تكن مع شتاين تستقبل زوارا كثيرين؛ هى التى ظلت على ودها لنا وترحابها الحميم وقتا طويلا. وعندما أكون عائدا لدورى من رحلة ما؛ كمضرب فى المؤتمرات السياسية المختلفة، أو رحلة إلى الشرق الأدنى، أو ألمانيا مراسلا للصحيفة الكندية أو مركز للخدمات الإخبارية التى عملت لهما، فإنها كانت تطالبانى أن أحكى لها كل

التفاصيل المضحكة. وكانت هناك دوماً تلك التفاصيل، وكان هناك أيضا ما يسميه الأمان بالنقصان المسمعة بالفكاهة. كانت تريد فحسب أن تطلع على ما يجرى بالعالم من أحداث سارة، ولا تعنيتها الأحداث الحقيقية أو السيئة.

كنت شابة، لا يعرف الاكتئاب إلى قلبه طريقا بعد، جمعيتى مائى بالأشياء الكوميدية والغريبة، التى خبرتها فى أصعب فترات عمرى. هذه الأشياء فحسب ما كانت من شتاين مفرمة بالاستماع لها، أما الأشياء الأخرى، فكنت أدخرها لنفسى كى أكتبها لاحقا.

وكنت إذا ما توقفت بطريق «فليرى» بعد العمل، وجلست إلى من شتاين، - فيما لا أكون عائدا من رحلة ما - أحاول أن أستعملها للحديث عن الكتب. لقد كان ضروريا بالنسبة لى أن أقرأ قليلا بعد الانتهاء من الكتابة. إنك قد تفقد الشيء الذى كنت تكبه قبل أن تستطيع معاودته فى اليوم التالي، لو أنك ظلت تفكر فيه. وكان ضروريا كذلك أن أمارس بعض التمرينات المرهقة للبدن، فذلك خير لك عندما تمارس اللعب مع من تحب، ولقد كان ذلك أفضل من أى شيء آخر ولكن عندما تفرح بيمين عليك أن تقرأ مرة لا تفكر فى عمالك حتى تعارده مرة أخرى. لقد تعلمت ألا أفرغ يدي كتابتى دفعة واحدة، وأن أتوقف عن الكتابة، إراديا، عندما يكون فى داخلى شيء ما باقى لإزالة، فى قاع هذه البئر، والذى أتركه يعاود أملاكه فى الليل، من تلك الينابيع التى تغذى.

ونجداً للتذكير كنت أقرأ، أقرأ لعماصرين من أمثال «ألسندوس هوكسلى» أو «د. ه. لورنس» أو أى ممن يمكننى الحصول عليه من مكتبة «سيلييا بيتش» أو أرصفة السين.

قالت من شتاين:



- هوكسلى مات. لماذا تريد أن تقرأ كتاباً ميراً؟

وأضافت:

- ألم تعرف أنه مات؟

لم أكن أعرف وقتها أن هوكسلى رحل، وقالت إن مؤلفاته تمنحني بقدراً من التفكير فيما أكتب.

- يجب أن تقرأ ما هو جيد تماماً أو سيئاً تماماً.

- إنى أقرأ كتباً جيدة له على الدوام. هكذا فلت طيلة الشتاء، والشتاء الماضي، وأطلقت سأفعل ذلك فى الشتاء القادم. فأنا أكره الكتب السيئة.

- وفيما تقرأ هذه الأعمال النافعة؟ إنها كتابة نافعة، متضمنة بلا مبرر يا هيمتجواى. مات مؤلفها!

- أحب أن أعرف ماذا يقول مؤلفها. كما أنها تصول بيني وبين التفكير فى عملى الخاص.

- ولمن غيره نقرأ هذه الأيام؟

- د. د. فوربس مثلاً. فله مجموعة مذهشة من القصص؛ إحداها بعنوان «الضابط البروس».

لقد حاولت أن أقرأ أعماله الروائية. إنه كاتب لا يحمّل، منجوع، ضارق فى الحزن، وحزبه مناف للعقل أو الطبيعى. إنه يكتب كما لو أنه مريض فى اللزج الأخير.

لقد أحببت له «أبناء وعشاق» و«الطابوس الأبيض».

- لعلمنا لوسنا على درجة عالية من الجودة. إننى لم أستطع أن أقرأ له «امراة عاشقة».

(ثم أردفت ضاللة): لو كنت تريد بحق ألا تقرأ كتباً رديئة، وتسمى لقراءة أعمال جادة؛ تستولى على انتباهك كلية، فطوِّع بقراءة «مارى بيولوج لوند».

ولم أكن سمعت بها قبلاً، فأعارتنى كتاباً لها بعنوان «الزئبق»، وآخر يحكى

تحدث عن «شورود أندرسون»^(٦) ككاتب، وإنما كرجل فى المقام الأول؛ نتحدث عن عيونه الإيطاليين، الدلفنيين، الزائعين، عن طيبته، عن سحره الوجداني الخاص، ولكن ليس عن قصصه التى كنت معجباً بها أياماً إعجاب، فقد كانت مكتوبة فى بساطة مدسمة، ولافتة الجمال أحياناً، وكان يبدو لى وكأنه يعرف هؤلاء الذين يكتب عنهم، بل وسهتماً بأحوالهم بدرجة عمية.

- ولكن ماذا عن أعماله؟

لم تشأ الحديث عنها، وهى الحال نفسها مع «جويس»، إن لم تكن بدرجة أعظم. فلو أنك غامرت بذكر «جويس» أمامها مرتين، فربما أمنتك عن دعوتها لك ب تكرار الزيارة. بدا لى الأمر كأن تذكر فضائل جنرال ما أمام جنرال آخر. ولقد تعلمت ألا أفعل هذا منذ أن أخطأت أول مرة. فبإمكانك أن تتحدث إلى جنرال ما عن آخر، ولكن حسبك أن تذكر له أن هذا الجنرال الآخر قد انتهى!! وهنا، ربما راح بمدح الجنرال الأول، ثم يمتنى، متخفياً، فى استعراض التفاصيل التى تكشف عن الكيفية التى قضى بها على هذا الجنرال الأول.

فحسب أندرسون جادة بما يكفى لإثارة النقاش المفيد حولها، لكن الحالة مختلفة مع رواياتها. وكنت استجمت شجاعى ذات مرة لإخبار من شتاين كيف أن «رواياته» هزيلة. ولم كان ذلك سبباً ملى؛ ففى ذلك انتقاد مباشر لواحد من أشد أخصارها ولاءً. وعندما كتب رواية طوت لاحقاً باسم «ضحك أسود»، رأيها بالغة الرذالة، خفيفة ومتكلفة، حتى إننى لم أستطع أن أمتع نفسى من انتقادها فى «بارودية» ساخرة. وثارت ثائرة من شتاين. فلقد هاجمت واحداً من أتباعها المخلصين.

وكانت حانقة على «إيزرا باوند»، كذلك، ذلك أنه كان قد جلس سرياً على مقعد صغير، هس، وغير مريح بلا شك،

عن جريمة قتل فى مكان ما خارج باريس؛ وأغلب الظن أنه «إنفين لى بان». كلنا كتابين ولعين وجديرين بقرارات ما بعد الكتابة. إذ يمكنك أن تصدق من بها من أناس، كما أن أحداثها غير زائفة. ولقد قرأت لاحقاً كل أعمال «بيولوج» التى أتيت لى، لكن شيئاً مما قرأته لم يكن أفضل من عمليها الأولين. وفى تلك الأيام، لم أستطع العهور على شيء يناسب وقت الفراغ من الكتابة حتى ظهرت مؤلفات «سيمون»^(٧). وكان أول ما قرأته له «الخزان رقم ١»، أو «منزل الفتاة»، وكان من الممكن لشتاين أن تعجب بهذه الأعمال، لكننى لست وإثفا بذلك تماماً. فهى لا تبع القراءة بالفرنسية وإن كانت تفضل الحديث بها. وكانت «جانيت هيلز» هى من أعطتني أول كتابين لمسيمون، حيث قرأته إيان عملها معروفاً بسم الجريمة.

وفى تلك الآونة التى توالت فيها علاقتى بمس شتاين، على مدار ثلاث أو أربع سنوات، لا أذكر أننى سمعها مرة تتحدث بشكل إيجابى عن أى كاتب لم يكتب عنها على نحو يدعم حياتها الأدبية الخاصة، ربما باستثناء «رولان فوبرانك»، فى تلك الفترة و«سكوت فيتزجيرالد»^(٨) فى فترة لاحقة. وعندما قابلتها للمرة الأولى، لاحظت أنها لم تكن

وأنه من الممكن أن يكون قد تناوله عمداً فشققه أو حطمه، أما كونه شاعرًا عظيمًا أو شخصاً نبيلًا كريماً.. وبممكنه أن يكيف نفسه في مقعد ذي حجم طبيعي.. فهي أمور لم تحظ باعتبار من جانبها، أما عن مبرراتها الحقيقية في كراهتها لإسرا، فكانت قد تم الكشف عنها لاحقاً، بشيء من الخيط والذهاء.

وكذا قد عدنا من كندا، وانتقلنا للعيش في طريق «فوتردام دي شامب»، وكنت لم أزل صديقاً حميماً لـ «مسن شتاين» حتى ذلك الوقت، عندما أطلقت «شتاين» لأول مرة عبارة «جيل ضائع» وصفاً لنا. كانت تعاني بعض المشكلات الفنية في تشغيل سيارتها القديمة طراز «د-ت» فوراً، التي كانت تقودها في تلك الأثناء. ولم يكن الشاب، حامل الجراح، الذي خدم في الحرب في أوضاعها الأخيرة، على درجة عالية من الكفاءة بما يؤهله لتصليح سيارة «مسن شتاين»، ربما لأنه لم يكن يخبر بإمكانات المركبات القديمة، على أية حال، لم يوفق في ذلك، مما عرضته للتربيع والتعذيب من جانب صاحب الجراح على أثر الغضب الذي أبدته «مسن شتاين». قال صاحب الجراح للشاب: «إنكم جيل ضائع».

وقالت «مسن شتاين» وهي تتأزري: «تلك هي حقيقتكم. حقيقةكم جميعاً. أنتم معشر الشباب الذين خدموا في الحرب، أنتم جيل ضائع ياهيمنجواي.. أتريدون حقيقة؟»

نعم. (وأضافت في إصرار) ليس عندكم أدنى احترام لشيء.. إنكم تشرعن حتى الموت.

هل كان الميكانيكي الشاب مخموراً؟

لم يكن.

هل رأيته مخموراً مرة؟

لا. ولكن أصدقاءكم يسكرون.

وأنا أشرب بالفعل، ولكني لا أتى هنا سكران.

بالتأكيد. أنا لم أكل هذا.

محتمل أن صاحب الجراح نفسه كان سكران صباح ذلك اليوم، قبل الحادية عشرة مثلاً، وفي هذا ما يبرر قدرته على صياغة تلك العبارة المدسحة.

لا تبادلني ياهيمنجواي، فليس لائقاً بك أن تفعل هذا. أنتم جيل ضائع فعلاً، بالضبط كما قال صاحب الجراح. وفي وقت لاحق، عندما كنت أكتب رواياتي الأولى، حاولت أن أوازن بين مقتبس «مسن شتاين» (عن صاحب الجراح) وبين عبارة أخرى صاغتها في «سفر الجامعة بالمعهد القديم»، ولكني في تلك الليلة، أثناء عودتي إلى البيت، رأيته أفكر في عامل الجراح وما إذا كان قد شد مرة إلى واحدة من تلك المركبات القديمة، عندما تحولت إلى عربات إسفاف إيان العرب. وتكررت كيف أنهم كانوا يجرعون قراملم في هبوطهم المرق الجبلية المنحدرة بحمولة كاملة من الجرحى، حتى المنخفض، ثم يمدون أذراعهم يستخدمون إلتاماً عكسياً، وكيف أن هذه العربات قد ألقي بها آخر الأمر إلى الجانب الجبلي فارغة كي يمكن أن تستعمل بها عربات كبيرة طراز «فيات» ذات محول «H»، الفعّال والفرامل المحدنة.

وفكرت في «مسن شتاين» و«شيريود أندرسون». فكرت في الذاتية والتضخم والكبرياء العقلي ضد النظام. وتساءلت: «من يسمي من بالجيل الضائع». ثم رأيته أصدق إلى مقهى «كلوزيري دي ليلاس»، مهندساً يصنع صديقي القديم: تمثال المارشال «ميشول» نا، وهو يشهر سيفه، فيما يمسّ ظل الشجر سطحه البرونزي اللامع، وحده هناك هذه المرة، لا أحد وراءه أو أمامه. وتكررت إخفاقه الكرام في حرب «ووترلو»، وقلت إن كل الأجيال كانت لابد ضالعة، منذ الأزل، لسبب ما. وهي لحين السبب لم تزل، وسفلال، ضالعة. توقفت بالسفلى أحتفظ بحضرة التمثال. ولكني فيما أجلس هناك،

أحسّ الجعة وأرقب تمثال البرونز، أدركت أن «مسن شتاين» كانت صديقة دافئة وحميمة، وأنها كانت تتحدث في عذوبة أسية عن وفاة الشاعر «أبو ليتير جيوم» (٨) يوم الهندة عام ١٩١٨، يوم كانت جموع العاشقين تهتف «فليسقط جيلوم» (٩) بينما «أبولونيور»، في هذيانه، يظن أنهم يهتفون بسقوطه هو. وانتهيت إلى أني سأبدل طائفتي في تقديم المرن لها وسأفهم قدر الإمكان أنها تحكم بالعدل على ما تصنع من أعمال، فسأعذني بالله، وإرحم «ميشول نا»، المسكين، وليذهب إلى الجحيم وصفها لنا بالضياح، وكل التصنيفات الجامزة المعذبة.

ولما وصلت إلى البيت، ورأيت زوجتي وابني وقطعة سعداء جميعاً، وثار المدفأة متوجهة، قلت لزوجتي:

تصورى، «مسن شتاين» هذه سيئة لطيفة على أية حال.

بالتأكيد يا تاتي،

ولكنها كاذبة! ما تتحدث بطريقة

تافهة.

أنا لم أسمعها تتحدث أبداً. صديقتها

هي التي تتحدث لي.

على مقهى «دافري» في «سان ميشول»

.. وكان نَحْلاً طقس باريس الكريه:

ذلك الذي يدمعنا على أثار أنفهام

الغريف. وأتذكر يكون علينا أن نلظي

نواظداً ليلاً في وجه المطر، والريح

القارصة تكاد تترى الشجر من أوراقه في

هي «كونتر سكارب»، ففتننا مشبعة

بالمطر، للذي تدفعه الريح في مواجهة

الباصات المصغرة الكبيرة، عند نهاية

الخط، وعلى مقربة من مقهى «دي

أمساتي»، المزدحم، بوافده العالاية،

المقبضة الزجاج على أثر حرارة جوفه،

والدخان الذي يغمر أرجاءه. لقد كان

مقهى حزيناً، تجري به الأحوال على



وأصلت المسيرة مرة أخرى تحت
المطر، ماراً عبر "نيسيه هنري كاتش
أسام سان إتيان دومونت، وطريق
باتنتيون قارص البرودة، وقطعته بحثاً
عن مأوى دافئ إلى اليمين، حتى انتهيت
إلى الجانب المحبوب عن الريح، ومنه
إلى "سان جيرومان" .. إلى أن وصلت
آخر الأمر إلى ذلك المقهى الدافئ
الممتاز، لنأخذ أصرغه، في "سان
ميشول".

كان مقهى مشرقاً، دافئاً، ونظيفاً،
تلمس ألفه حال دخورك. علقت مصطلي
التقديم إلى مشجب خلفي، أعلى المقاعد،
وطليت قهورة باللبن. ولما أحضرتها
النادل، أخزجت دفئاً من جيب المصطلي
وقلماً رصاصاً وبدأت الكتابة. كنت أكتب
عن ميشيجان، ولما كان اليوم عاصفاً
شديد البرودة، رحت أحمل أوصافه إلى
اليوم ذاته في القصة، لقد عاشت مراراً
فلول الخريف، في صيبري وشبابي
ورجولي. وفي مكان ما، تستطيع أن
تكتب ذلك بطريقة أفضل، عنه في مكان
آخر. هذا ما يمكنك أن تدعوه تجديد
الذات، أو تفرير الدم، وهي حالة ضرورية
في انسحابها على البشر بقدر ما هي
كذلك لجميع الكائنات الحية. ولكن، في
القصة التي أكتبها، كان الولد يشرب، مما
جعلني أشعر بالنعفس، فطليت مشروب
"رم سان جييمس، ذا السذاق المدهش
في الليالي الباردة، وواصلت الكتابة وأنا
أشعر بالعسوية والتدقيق، وبفء الرم
المارتوني يسري في جواني وأرجاء
روحي.

وأنت فناة بالمقهى. وراحت تجلس،
وجيداً قرب النافذة. كانت رائعة
الحسن، ذات وجه يكر، جميل القسمات
كما لو أنه عملة سكّت حديثاً ذلك لو أنهم
يسكن المجلات ببشرة ناعمة، طرية
الجلد. وكان شعرها أسود كجناح غراب،
معقروفاً في حدة..، ويقاطع خديها من
أمام.

تأتيك بقعة كل أحران هذه المدينة؛
مع تباشير أمطار الشتاء الباردة، وبينما
تمشي، وأينما وليت وجهك، لا تصرد
عيناك تفعمان على قمم البنايات العالية
البضضاء. لا شيء سوى ذلك الظلام
المشبع بالبال، أسفلت الطريق الطويل،
أبواب الموانيت الصفيرة المغلقة، بالحي
الأعشاب، ومحال بيع الصحف والأدوات
المكتبية، ثم الفندق المائلي الصغير الذي
مات به "فولرين" (١١) يوماً ما، حيث
استأجر لنا غرفة صغيرة في طابقه
الأخير. ستة أو ثمانية أدوار حتى الطابق
الأخير لصعدنا، وأنا أشعر بالبرد،
وأعرف كم يكلفني شراء حزمة من
خشب الأماليد، وثلاثة أكياس من قطع
الصنوبر المنقوشة متوسطة الطول، ثم
حزمة أخرى من الخشب الصلب شبه
الجاف؛ والتي لا مفر من شرائها كلها
لإشمال النار ودفئة الغرفة. ولذلك كنت
غالباً ما أرتكن إلى أقصى زاوية من
الطريق، فألقى النظر إلى سطوح الفندق،
البرازح تحت المطر الغزير، لأرى ما إذا
كانت المدخنة دافئة، والدخان يندفع من
جوفها. لم يكن ثمة دخان البينة. وفكرت
بأن المدخن لابد باردة، ولعلها لا تصحب
الدخان بكفاءة، فكرت في الغرفة التي
من المحتمل أن تكون ممثلة بالدخان،
في الوقود المتهترق والنقود التي تهدر منه.

نحو غير مرض، حيث يجتمع سكارى
الحى القريب، وكنت أعتقد أن أجلس على
مبعدة منهم، توفياً لرائحة أجسامهم
القذرة، ورائحة الشراب الحريفة المنبعثة
من أفواههم. وكان المسرددون على
المقهى يظنون سكارى طيلة الوقت، دون
لحظة إفاة واحدة، مخمورين بقدر ما
يستطيعون إلى ذلك سبيلاً. ولا غير الخمر
غالباً، هي ما يستطيعون شراءها بنصف
الثمن أحياناً، أو للثمن كاملاً أحياناً أخرى.
وكان كثير من هذه الأنواع متحولاً،
ويسمى - بما لا يخلو من غرابة -
بالمشبهات، إلا أن القليل منهم فحسب هو
من يستطيع تحمله كأساس لبدء يوم
حافل. أما النساء فكن يذعنون بـ
Poirrottes إلى المكورات الإناث.

كان مقهى "دى أسامبي"، في
حقيقته، خزاناً لمخلفات طريق موهيتار،
ذلك الشارع التجاري المزدهج الذي يؤدي
إلى "بلاس كولتر سكارب". وكانت
دورات المياه، المكشوفة الشكل، تفرغ
مخلفاتها لدخل بالوعات، تفرغ بدورها
عن طريق الضخ، حيث تصل النفايات
داخل عربة قديمة ذات خزانات يجرها
الفيل. في الصيف، واللواطف مقترحة على
مصارعها، يمكنك أن تسمع إلى صوت
الضخ، وأن تشم تلك الرائحة القوية التي
يمر بها هواء الليل. وكانت المريات
مدهونة بلون بني وزعفراني، وعلى
صوه القمر.. حيث يحملون بطريق
الكاردينال ليوما، كانت أسطواناتهم ذات
العجلات - والتي يجرها الفيل - تشبه إلى
حد كبير لوجات "براك" (١٢).

ولأحد يخلي المقهى رغم ذلك،
وكان السلق الأصفر المصبت إلى أحد
حوائلها، والذي يحدد المبادئ
والعقوبات القانونية ضد حالات السكر
بالمساكن العامة، ملوثاً بمضلات اللذباب،
ومهملاً، فزلاء المقهى لا يتخفرون،
ودائماً ذور ورائح كريهة.

رحلت أُنعم النظر نحوها. أصابني بقلق غريب، وحركت في داخلي شيئاً. تميت لو أني أستطيع أن أضيق بالقسمة، إلا أنها كانت تجلس على نحو يسمح لها بأن تراقب الطريق ومداخل السقيهي، وأدركت أنها تنتظر شخصاً ما، فعدت إلى الكتابة.

كانت القصة تكتب نفسها، وكنت أقضي وقتاً عصيباً في مجاراتها، طليت مشروباً آخر. وكنت أرقبها كلما رفعت عيني عن الدفتر، أو شُدت من القلم بالمبرة، ورقائق البري تتقاطر في خطوط لولبية وتجمع في صحن الدفجان أمامي.

لقد رأيتك يا جميلة، يامن تتدمن إلى الآن، أنا كان ذلك الذي تنتظرينه، حتى لو أننى أراك الآن للمرة الأخيرة، أنت تتدمنين إلىي، وكل باريس أيضاً، أما أنا، فأنتمى إلى هذا الدفتر وهذا القلم.

وعادت الكتابة مرة أخرى. انغمست في القصة إلى حد الغياب بها. أنا الآن أكتبها، وليس هي التي تكتب نفسها. ولم أعد أرفع رأسي عن الدفتر، ولم أعد أعرف كم من الوقت مر، أو أفكر أين أنا، أو أطلب مشروب رم آخر. تميت من رمّ مسان جيمس دون تفكير بها، حتى انتهت القصة. وكنت مرفقاً إلى حد بالغ، قرأت الفقرة الأخيرة، ثم رفعت رأسي أبحت عن الفتحة، التي لم يعد لها أثر. مسحت هي، إلى الأبد، وكم أتمنى أن تكون في صحبة رجل يليق بها. غير أن شيئاً من هذا لم يمتنى من الشعور بالأسى.

طويت الدفتر ووضعت في جيب المعطف. رسالتك الدنادل دسنة «بونوجيسيه»، ونصف زجاجة خمر أبيض، خام. دلتما ما أشعر بفراق الجوف فور انتهائي من قصة ما، بالحزن أيضاً والسعادة معاً، كما لو أننى فرغت نوا من ممارسة الحب، وأذلك يغمرني الشعور

بأننى كتبت قصة جيدة، وإن كنت لا ألق بمقدار جودتها إلا عندما أقرأها كاملة في اليوم التالي.

والآن، وقد جثم على صدر باريس طقسها الموسمي الرديء، فإنه يمكن أن نودعها فقرة من الوقت، نفاذها إلى مكان ماء، حيث هذا المطر البارد النكارص، هو في مكان ما آخر، تلج لطيف يساقط فوق أشجار الصنوبر، ويمر جديبات الطريق ويخطي قسم الحلال المالية، ومن فوق مرتفع ما، نستطيع أن نسمع صريره، فوق أسطح البنايات القريبة، أشبه بما يصدرنا فيما نضى إلى بيروت آخر الليل.

في منطقة منخفضة من «الوزأفون»، ثمة شاليه، وثمة بنسبون لطيف، حيث يمكن أن تكون معاً في صحبة ما نحب من الكتب، نستلذ دواء الفراش بالليل، فيما تكون التوافد مقلوبة والدور متقلبة. ذلك مدى ما نستطيع أن نبلغه. وليس مكلفاً للغاية السفر في قطارات الدرجة الثالثة كما أن أجرة البنسبون أقل بكثير مما هي عليه في باريس. سأترك حجرة الفندق التي طالما كتبت بها، ولن يكون أمامي سوى إيجار منزل ٧٤ بمطريق كاردينال ليموا، والذي هو إيجار اسمي. لقد كتبت مقالات لصحيفة «تورنيسكو»، ومكافآت النشر لم تزل مستحقة، وأستطيع أن أكتب مثلها تحت أية ظروف. فلا بأس مادامنا نعتك من الأموال ما يسمح لنا بالسفر.

خارج باريس، ربما أستطيع الكتابة عنها. تماماً كما استطعت وأنا بها، أن أكتب من ميتشيجان. لم أكن أعرف أن وقت هذه الكتابة لم يكن بعد، فلم أكن قد صرفت عن باريس ما يؤهلني لذلك. ولكن هذا ما انتهت إليه الأمور أخيراً. سنسافر على كل الأحوال لو شأمت زوجتي ذلك.

أشقت، وكنت للتصهيت من تناول المعار البحري، والخمر. فنهضت ودفعت الحصاب، واتخذت طريقاً مختصرة خلف

مونتان «سانت جينيفيف»، تحت المطر، وجو لليل وقد حصار الآن مألوفاً وليس شيء يمكن أن يغير مجرى حياتك.

- أظن أن ذلك سيكون رائعاً يا تاتشي! هكذا قالت زوجتي. كان وجهها رقيقاً عندما تبسم وتتألاً عينها عندما تقرر شيئاً، كما لو أنهما هدانا لشيء.

- ومتى نسافر؟
- وقتما تشائين.
- أريد ذلك على الفور. ألا تعرف ذلك؟ ■

ترجمة: سيد عبد الخالق
الهرامش

- (٥) من كتاب «عيد معتك، A Moveable Feast» (سورة ثالثة) إرنست هينجواي، والمصدر عام ١٩٦٤ عن Charles Scribner's sons.
- (١) الفصل الرابع من الكتاب.
- (٢) الفصل الثاني عشر Bel Euphrat إلى الشمس السقف الطريف.
- (٣) جوبرارد شتاين G.Stein (١٨٧٤ - ١٩٤٦) كاتبة أمريكية صوّتت كتاباتها بالبساطة الشديدة.
- (٤) لغة الكتاب الفرنسي «هرج سيمون»، الذي تدرّج لكتابة الليونية.
- (٥) بعد الكتاب الأمريكي فرانسيس سكوت فيتزجيرالد (١٨٩٦ - ١٩٤٠) من أبرز مثلي «الجيل الضائع».
- (٦) شيرود أندرسون (١٨٧٦ - ١٩٤١) من أبرز مثلي القصة الأمريكية الحديثة.
- (٧) ميشول ناي (١٧٦٩ - ١٨١٥) مارشال فرنسي. قال نصت نواب نابليون في النمسا وألمانيا وإسبانيا وروسيا.
- (٨) جومر أبولونيوس (١٨٨٠ - ١٩١٨) شاعر فرنسي، برولدي المولد، مهنت آثار لظهر السوربالية.
- (٩) المقصود هو مارشال الفرنسي «جلبوم» في الحرب العالمية الأولى، «جلبوم» لشاعر.
- (١٠) هجر براف G. Braque (١٨٨٢ - ١٩٦٣) رسام فرنسي من مؤسسي التكعيبية.
- (١١) بول فوريان P. Verlaine (١٨٤٤ - ١٨٩٦) أحد رواد المدرسة الرمزية في الشعر الفرنسي.



ومضات

أبكار السقاف (١٩١٣ - ١٩٩٠)

التي تم نشرها ثم مصادرتها بعد ذلك ، أنها قد أثرت في كثير من الكتاب المصريين !

وأبكار السقاف، والدها محمد السقاف من حضرموت وعائلتها ظلت فترة طويلة إحدى العائلات التي تشارك في مقادير السلطة بمعناها الواسع، سواء في الحكم المباشر أو النكافة، أو الحياة الاقتصادية أو الاجتماعية آنذاك، ثم استقر والدها في مصر وتزوج سيدة تركية، هي والدة أبكار وضياء ومصطفى السقاف.

وعن أبكار السقاف، تقول شقيقتها ضياء السقاف: «إن أبكاراً ولدت وفي يدها القلم، ولم ترها

لم يشأ القرن العشرون أن ينتهي حتى يدهشنا بالمخبوء في أحشائه، وكأننا - وفي هذا العدد بالتحديد - على موعد مع المفاجأة، إذ يتم تقديم أبكار روح الحياة السقاف، إحدى الكاتبات، التي تم غيابها زمناً طويلاً، وهي تستحق أن تكون في المقدمة، وعلى رأس كوكبة من المفكرين، وكما قال عنها عباس العقاد: إنها امرأة بعشرة رجال.

ولكن منذ أن اكتشفت - في شتاء ١٩٩٥ - وجود أبكار السقاف الكاتبة، ومن خلال اتصال بالفنانة ضياء السقاف، شقيقتها الصغرى وأنا في حالة ذهول من غيابها عن الحياة العقلية العربية، الذي يكاد يكون متعمداً، ولقد اكتشفت أيضاً، في كتاباتها



ثم تزوجت من مصطفى الغربوطلى الذى تولى بعد زواجه منها، بعد ثلاثة شهور بالزائدة الدودية وكانت هذه المحطة فى حياتها أشد المحطات قسوة، والتي بدأت منها تتطلق نحو أفاق الإنسان الرحبة وما وراء الكون وما الهدف من خلق الإنسان ولماذا؟ وأعتقد أن هذه المحطة هى التى فجرت موهبة أفكار السقاف فى البحث عن ماهية الإنسان.

ثم تزوجت عام ١٩٦٠ من عمر بسين وهو من أصول تركية، الذى رحل هو الآخر بعد ثلاث سنوات. وهى أيضاً محطة أشعرتها بالفراغ الهائل وجعلت من ومضاتها شبه أصداء لسيرتها الحقيقية، فهى تلمح ولا تصرّح.

يوماً تركته لسبب من الأسباب، أو لم يمر يوم دون أن تكتب.

وأبكار السقاف، تمتلك حياة ثرية على المستوى الاجتماعى وقد قابلت مصادفات ومفارقات فى حياتها الشخصية، فهى من ناحية العائلة، كانت تمتلك مقومات الحياة المرفهة، إلا أن هذه الحياة قد انهارت بفعل عوامل كثيرة، ومن ناحية الذاتية، فقد صادفت أبكار أشباه عديدة، فقد تمت خطبتها عام ١٩٢٩ على إدريس السنوسى أمير بركة آنذاك قبل أن يصبح ملكاً على ليبيا وأُسخت هذه الخطبة عام ١٩٣٠ وسجد أن أبكار السقاف فى ومضاتها المنشورة هنا، تحنُ فى أخريات عمرها لهذا الملك.

أبكار السقاف



اللفة و«همسة في أذن إسرائيل»، وهو باللغة الإنجليزية، فمازالت حبيسة الأدرج. وهو سؤال ظل طويلا يطاردني كيف اختلت أبكار السقاف من الحياة الثقافية العربية، ولقد تدهش أبها القارئ عندما تعلم أن العقاد وصالح جودت ونجيب محفوظ وأنيس منصور و محفوظ الأنصاري ومحرم كمال باشا، عالم الآثار ومحمود أبو العيون سكرتير الأزهر آنذاك، جميع هؤلاء كانوا يعرفون أبكارًا إلا أنهم لم يشيروا إليها طوال هذه العقود، خاصة أنها كانت تُطلع معظمهم على كتاباتها، وهناك سؤال: كيف كتب نجيب محفوظ «أولاد حارتنا»، وكيف كتب أنيس منصور بعض كتاباته عن الفراعنة أو الأساطير أو الأديان، إلى آخر هذه الأسئلة التي لم تجد ندى جوابًا شافيًا.

وعندما نعود إلى كتاباتها الثرية التي تتمثل في «نحو آفاق أوسع - المراحل التطورية للإنسان»، وهو يتكون من ثلاثة أجزاء تناقش فيه المراحل التي مر بها الإنسان القديم حتى بزوغ العلم الحديث وهذا الكتاب الذي أصدرته مكتبة «الأجلو المصرية»، وتحمس له الكاتب الكبير عباس العقاد ثم نثت مصادره ولم يُنشر الجزء الثالث الذي ظل حبيس أدرجها، حتى أصدرت عام ١٩٧٣ كتاب «إسرائيل والأرض الموعودة»، والذي أهدته إلى عباس العقاد ثم أصدرت كتاب «الحلاج»، عام ١٩٩٥ مقدمة لكاتب هذه السطور أما كتاباتها العظيمة «محمد النبي»، و«المسيح»، و«النبي موسى»، و«السهريدي»، و«الليل والقلم» - ديوان شعر، وسيرتها الذاتية وكتاب عن



فا

(١)

استيقظت اليوم بعد أن أويت
بالأسى إلى فراشى فى الثامنة مساءً.
وما هى الساعة تقترب اليوم أيضا
من التاسعة مساءً.

سأرى إلى فراشى
إلى فراشى بصحبة برنارد شو.

(٢)

هذا هو الغد قد أتى!

(٣)

يا إلهى!

إن الوجود بموجوداته ليس إلا منك
فكرة ..

وللفكرة يا إلهى، أبداً غرض و غاية،
فما الغرض وما الغاية؟

أماذفين نحن إلى هدف أم؟

أم يهدف نحن هدف؟

الصدر يخفق شوقاً إلى استشفاف
سرك!

(٤)

يشدّ شوقى إلى منىءاء .. صديقتى
الوحيدة!

الساعة تقترب من الثامنة مساءً
وأشعر بحسب شديد.

تعب شديد

سأرى إلى الغرائز

(٥)

يا حبيبى يا جلال الدين الرومى
فى بداية المثلث، نتحدث عن قصة
ثاى كانت جزءاً من شجرة فى الغابة ثم

قطعت من أصلها وما هى تبكى حيناً
إلى وصلها

يا حبيبى!

(٦)

نرى؟

ما الذى يجعلنى أفكر اليوم فى تلك
الأيام التى كنت فيها خطيبة لإدريس
يوم كان أمير برقّة قبل أن يكون على
ليبيا ملكاً؟

لا، لا لست أدرى

ولست أدرى لماذا ترن فى مسمعى
كلماته لي، إبنى بالليابة عن برقّة
والبرقيين قبل يديك الليبناوين،

حياة نفسى أنت كل مرادى

وجمال وجهك كافٍ لإسعادى

أبكار السقاف



عندما تعلن الساعة المعقلة هناك
السابعة

(١٢)

جاءتني اليوم الأميرة فاطمة
متصور.. صديقة لها في قلبي مكانة..
تناولنا الغداء معاً وكان الطعام كما يحلو
لها وقد طلبت من «مصطفى» أن يعده
لها كما تريد، شعرت بالسعادة لأنني
أشعرتها بالسعادة وكان الحديث طويلاً
طويلاً.

ثم جاءتني عصر الأميرة تسرين
جسين ومعها الأميرة أوتن جسين!
واسمعرنا أحداث الماضي
وأحداث اليوم:

وظلت برنسية فاطمة حتى المساء
عندى وهكذا انتضى اليوم
صفحة من كتاب العمر طويلاً.

(١٣)

٣٠ ديسمبر ١٩٥٦

تم يتكون الإنسان أيضاً من عقل..
والعقل والجسد الأثيري مثلان
وكونان معاً الروح.

(٩)

ليس هناك موت بمعنى الاندثار
والفناء، وإنما الموت انتقال من حياة إلى
حياة. والمسألة مسألة اهتزاز، فالأرواح
اهتزازاتها مرتفعة والأجساد اهتزازاتها
منخفضة.

وعند انسلاخ الروح من البدن تمر
بقواها الأولية في عالم الروح. وأما ما هو
مدى عالم الروح وحدوده فالجواب أنه
مكتشرف في الفضاء إلى ما لانهاية ويحيط
بالمنا ويتخلله!

(١٠)

١١ فبراير؟

في مثل هذا اليوم جامتي مرتضى..

(١١)

موعدي تلك الليلة عند المحلى

أهديك نثرى شامداً لموتى
وأصون حيك دائماً في فؤادي
أحبك يا حياة وأنت متى
مكان الروح في جسد الجبان
ولو أنى أقول مكان روحي
لخفت عليك يا درة الزمان.

(٧)

تصرفتني اليوم وقدة شوق، تلقحتني
لفعة حنين إلى من؟
متى تشفى شهوة مقهورة يعز عليها
أن تنكش ومتى؟

متى يداوى الزمن جوى في الصدر
عز منه الشفاء، صرخة بين جوانبي لو
انطلقت لذوى بها الكون؛ ودمعة، دمعة
في صدرى لو أرسلتها لملائت الأرض
طرفاًناً!

(٨)

الإنسان مثلاً ثالث يتكون من جسد
مادى، هو الذى نراه، وجسد أثيرى
لأنراه، وطابق الجسد خلية خلية، هو
النفس.

أبكار السقاف

أرأسى هذا اليوم أبداً

حيّ في ذاكرتى هذا اليوم أبداً

لقد اقتنمت الأفاق اقتحاماً، ما كان لى

أن أتصوره يوماً من الأيام...

وحيدة في هذه الدنيا

وحيدة؟

كيف ومعى الله

ولكنك يا إلهى روح وأنا مازلت في

مطلق المادة، أى إلهى!

أنت القادر وحدك على ملء هذا

الفراغ!

(١٤)

أه!

آه لو أتيح لى ما أريد!

لو أتيح لى ما أريد لمألت كل جيب

ولأطعمت كل فم

ولأفرحت كل قلب.

...

(١٥)

يا إلهى

لقد نلتس الكون عن صبح يهتل

بجلالك

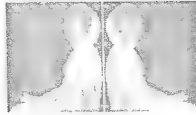
يا حبيبى ■

• القصر الوارد هذا ليس لأبكار السقاف إنما هو

لإدريس السنوسى أمير بركة سنة ١٩٢٩، الذى

أصبح فيما بعد ملكاً على ليبيا.

قا



يوميات

بودلير سنة ١٨٥١

ف

من كتاب يوميات بودلير، اخترت الجزء الأول، بعنوان «طلقات»، مكتوب في حوالى سنة ١٨٥١. اخترت من الكتاب نفسه صفحة من الجزء المعنون بـ «ملاحظات حميمية»، بعنوان ملاحظات حول السيرة الذاتية، قد تذهلنا قراءة هذه الصفحة لتتبع سيرة أفكار الشاعر وهو أجسمه التى هى جزء من ذاكرته الشخصية، منها خرجت أعماله مثلما فيها تبلورت فكرته عن نفسه، اكتفى الشاعر فى هذا

الكتاب «يوميات»، بصفحة واحدة يتعلق اسمها بالسيرة الذاتية، بل واعتبرها مجرد ملاحظات، ربما يكون ذلك لأنه يمكن لأى فرد أن تراجع بيوجرافيا أى كاتب فى آخر صفحة من أى كتاب من كتبه، لهذا فليس من الضرورى على الكاتب أن يكرر ذلك فى متن كتاب، ثم إن السيرة الشخصية يمكنها، ليس فقط أن تكون ما فعله الشخص فى حياته، بل ولا ما فكر فيه واسترعى انتباهه، ولكنها أيضاً سيرة حديثه الشخصى

مع نفسه، عن علاقتها بنفسها وبالعالم، وهذا هو ما اهتم به بودلير فى يومياته، التى هى أيضاً ليست تأريخاً يومياً للأحداث، وإنما لمعمل الأفكار والانفعالات فى لحظة لامسولية قهها أمام أحد من الخارج. لحظة للعب، للغضب والضحك والتساؤل فى آن.

٥٠ ح

IV - ملاحظات حميمية

I - ملاحظات حول السيرة الذاتية.

طفولة: أتأت قديم على طراز لويس السادس عش قنصلي، ألوان الباستيل،



يوميات بودلير

1 - طلقات

1

حتى إن لم يعد الله موجوداً، سيبقى
الدين مقدساً وإلهياً.

الله هو الكائن الوحيد الذى، لكى
يحكم العالم، لا يحتاج حتى لأن يوجد.

ما يخلقه الذهن أكثر حياة مما تخلقه
المادة.

الحب هو طعم الفجور، بل ولا توجد
أى متعة نبيلة لا يمكنها أن تصل إلى
الفجور.

مالابار، سيلان، هندستان، كاب، نزهات
سعيدة.

المغامرة الثانية: العودة على باخرة
بلا مؤن وتحدّر لأسفل. العودة إلى
باريس؛ ثانياً العلاقات الأدبية: سان
بوف، هوجو، جوتييه، أسكيريوس.

صعوبة لفترة طويلة لكى أجعل
نفسى مفهوماً لدى مديراية جريدة.

نذرع دلكم منذ الطفولة لكل
المعروضات التشكيلية.

انشغال متعاقب بين الفلسفة والجمال
فى الدائر وللشعر، علاقة متواترة، متبادلة
بين المثالى والحياة.

مجتمع القرن الثامن عشر. بعد ١٨٣٠م،
مدرسة ليون، لطعات، عراك مع
المدرسين والزملاء، أسى ثقيل.

عودة إلى باريس، مدرسة وتربية
حمى (الجنرال أوبيك).

شباب؛ طرد لوى لو جران، تاريخ
البكالوريا.

سفر مع حمى فى آل بيريتيه،
حياة حرة فى باريس، بداية العلاقات
الأدبية: أورليانك، جيسار، بالزاك،
لوفافاسير، دولاتوش. سفر إلى
الهند، أرلى المغامرات، باخرة منزوعة
المروار، موريس، جزيرة برونون،

أثناء العرض، أرقى حفل ولقص،
كل فرد يستمتع بكل شيء.

ما هو الفن؟ فحور.

متعة الوجود وسط الجموع تعبير
غامض عن متعة مضاعفة الأرقام ..
كل شيء عدد، العدد موجود في كل
شيء، موجود في الفرد، السكر عدد. عدد
الرجل اللامع، يجب أن تحل الرغبة في
التركيز للفرد محل الرغبة في المتنازع.

يمكن أن يشق الحب من شعور
بالجود: الرغبة في الفجور، لكنه سرعان
ما تفسده الرغبة في الامتلاك. يريد
الحب لو يخرج من نفسه، لو يختلط
بضعته، اختلاط متصور بهزوم، ولكن
فيه محافظة على امتيازات الفاعل.

اللذة الحسية للفراد تتبع في الوقت
ناته من الملكية ومن الملكية رحمة
وافتراس، بل هما ذات مستقلة عن
الجنس، عن الجمال، عن النوع الحيواني.

الحلقة الخضراء في مساكن رطبة
في الفصل الجميل (la belle saison).

في التعبيرات الشعبية، يمكن تفكير
شديد العمق، عمق الحفرة التي حفرتها
أجيال من العمل.

حاذنة الصياد، مرتبطة بالعلاقة
الصعبة بين الانقراض والحب.

II

طلقات - عن تأنيث الكليسة كسبب
في سلطان الكلية

عن اللون البنفسجي (حب مستوعب،
غامض، محتجب، لون الرابدة).

القس رجب لأنه يجعل الجموع تحتد
في أشباه عجيبة.

فلترغب الكليسة في فعل كل شيء،
في أن تكون كل شيء، إنه قانون العقل
البشري.

الشعب بعد السلطة.

القناسة هم حماة وأنصار الخيال.

بوداييس

لن يعطوكم بالتأكيد مثل هذه النماذج
المخفية، الغريبة. والوجه البشري، الذي
كان أوفيد يعتقد أنه تشكل بطريقة تمكن
أضواء النجوم، ما هو ذا لا يمثل (لا تعبيرا)
عن الانقراض المجنون، أو يرتضى في.
نوع من الصوت، فأنا / أعتقد، بلا شك
أنني سأرتكب محرماً باستخدام كلمة
«نشوة» عند الإشارة إلى هذا النوع من
التحلل.

لمبة مفزعة حين يضطر على أحد
اللاعبين أن يفقد السيطرة على نفسه!

ثلاث مرة، طرح أمامي سؤال، فيما
تكون متعة الحب العظمى، أجاب أحدهم
طبعاً في التلقى، والبعض الآخر: في بذل
الذات. هذا يتحدث عن لذة الكبرياء -
والآخر عن لذة التواضع، كل هؤلاء
القذرين كانوا يتحدثون كأنهم يتحدثون
يسوع المسيح - وفي النهاية، كان
هناك رجل طوبوى صفيق أكد أن المتعة
العظمى في الحب هي تكوين مواطنين
للوطن.

أما أنا، فأقول: للذة الوحيدة،
والأسمى في الحب تكمن في اليقين من
فعل الشر، ويعرف الرجل والمرأة، منذ
الولادة، أنه في الشر وحده تكمن كل لذة.

IV

أبعاد، طلقات، مشاريع - كوميدوا
على طريقة سولفستر باريوز والخريف.
خلق شومانهار نموذجاً فوق بشري.
تضائيات للولايان.

مقدمة، مزيج من الصوفية
والإبتهاج.

الأحلام، ونظريات الحلم على طريقة
سويدنبرج.

تفكير كومبيل (The conduct of
life).

تركيز.

قوة الأفكار الراسخة.

النجاح والمذبح، حكمة اللورين.

و.ج. أو الغامرة الثالثة.

النشوة الدينية للمدن الكبيرة.

وحدة الوجود. أنا، هو الكل، والكل،
هو أنا.
دائمة.

III

طلقات - أظن أنني قد دونت من
قول في ملاحظاتي أن الحب شديد الشبه
بعملية تمذيب أو عملية جراحية. لكن
هذه الفكرة يمكنها أن تتطور بأكثر الطرق
مرارة. حتى عندما يكون المتحابان
مأخوذون بشدة وممتلئين بالترغبات
للتبادل، سيكون واحد منهم أكثر هدوءاً
من الآخر، أو أقل انجذاباً إلى الآخر،
سيكون هو، أو ستكون هي، الجراح، أو
عملية المقصلة؛ وسيكون الآخر هو التابع،
الضحية. هل تسمعون تلك التبهات،
مقدمة أساساً للفحش، تلك الترغبات،
تلك للصراخات، اللهايات؟ من الذي لم
يتلفظ بها، من الذي لم يتهبها قهراً من
أحد؟ وما الذي تجذونه الأسوأ في سؤال
الذي يطرحه معذبون مجيدون لعملمهم؟
هذه المعيون للناعسة المضطربة، هذه
الأطراف التي تظهر عصايتها وتكسب
كانها تحت تأثير بطارية مجلفة، السكر،
الذهبان، الأفيون، في أكثر نتائجها هياجاً،

الصراحة المطلقة، وسيلة للبساطة .
حكى أشباه مضحكة بأسلوب فخم ..

V

طلقات، اقتراحات - عندما يأوى رجل إلى فراشه، يرغب أغلب أصدقائه في دخيلهم أن يروه يموت، البعض لكى يتأكدوا أن صحته أكثر منعفاً من صحتهم، والبعض الآخر، ويغير أكتراث، على أبل دراسة حالة احتضار.
رسم الأرابيسك هو أكثر الرسوم روحية.

VI

طلقات، اقتراحات - يحقق رجل الآداب ثروة ويعطى حس الرياضنة الذهلية.
رسم الأرابيسك هو أكثر الرسوم مثالية.
نحن نحب النساء بقدر ما هن غريبات عا. حب النساء الذكيات هو متعة اللوطى، هكذا تستبعد المتعة الحيوانية للزراعة.
روح الدعاية يكلها ألا تستبعد مع المحبة، لكن ذلك أمر نادر.
التماس تجاه أى شيء غير المجردات، علامة على الضعف والمرض.
الخافة أكثر عرباً، وأقل احتشاماً من السنة.

VII

سماء مأسورية - صفحة خلت طبيعة مجردة تطلق على كائن مادى.
الإنسان يشرب الضوء مع اللجو، هكذا يكون الشيب على حق فى قوله: إن هراء للليل ضار للعمل. الشعب مولود عابداً للدار.
صواريخ نارية، حرائق، مشعل حرائق.

إننا لقتربنا من ولد عابداً للدار، من ولد مجوسياً، يمكننا أن نخلق أحداً جديدة.

VIII

احتقار المتعلق بالوجوه يكون ناتجاً لخسوف الوجوه نتيجة لاختفاء الصورة الحقيقية تحت الهلاوس التى تتولد عنها.
لنعرّف إذن متع حياة مرة، صل، وصل بلا توقف، الصلاة وعاء للقرة، (مذبح الإرادة - ديناميكية معطوية - شعونة الأسرار - صحة الروح).
الموسيقى تفطم السماء.

كان جون جاك يقول: إنه لا يدخل مقهى إلا بشيء من الانفعال، بالصبة للطبيعة الخجول، المنبسط المسرحى يشبه إلى حد ما محكمة جهنم.

IX

اقتراحات، طلقات رغماً عنها - لا يكون للول رجال عظماء إلا برغم أنفها، - كالعالمات، إنهم يبدلون قصاصى جهنم كى لا يكون لديهم رجال عظماء، وهكذا، يحتاج الرجل العظيم، لكى يبقى، أن يمتلك قوة هجوم أكبر من قوة المقاومة التى يمنحها ملايين الأفراد.
فيما يتعلق الناس، مغامرة كلية كل اللبالي، يمكننا أن نقول إن البشر ينامون يومياً بجرأة سكنين غير معقولة إذا لم تكن ندرتك لتنتج الجهل بالخطر.

X

توجد جلود سميكة لا يكون احتقارها انتقاماً.
أصدقاء كثيرين، قفازات كثيرة، من أحببلى كانوا أناساً محتقرين، بل ويمكننى القول إنهم يستحقون الاحتقار، ذلك إن كنت أفسك بتملق الرجال الشرفاء.

جيسراره ان يتكلم اللاتينية
Pecudesque locutae

كان ينتمى إلى «مجتمع» جاحد وإرساله لـ «زويبر هودان» إلى العرب لكى يقيهم عن المعجزات.

XI

هذه البواخر الجميلة الكبيرة، المتأرجحة (التي تتخالف) بصورة غير ملحوظة فوق المياه الساكنة، هذه البواخر المتعبدة، تبدو وكأنها متعطله تشعر بالحنين، ألا تخبرنا بلغة صامتة: متى نرحل إلى السعادة؟

عدم إغفال الجانب الخرافى، السحرى والروائى فى الدراما.

نابليون

الأوساط، الأجواء، التي يجب على
قصة بكاملها أن تنغمس فيها، (انظر
أوشير، وراجع على الأحاسيس المعيقة
الناجئة عن الحشيش والأفيون).

XII

ألا توجد حماقات في الرياضيات
ومجانين يعتقدون أن حاصل جمع اثنين
واثنين يساوي ثلاثة؟ بصيغة أخرى، هل
يمكن للهوسة، إن لم تكن هذه الكلمات لا
تناسق (أن تتزاج فيما بينها معاً)، أن
تقدم في الأشياء منطقاً خالصاً؟ إذا حدث
أنه، عندما يعتاد المرء التكلم، العلم،
واللا مبالاة، لدرجة أن يؤجل الأشياء
المهمة إلى الغد، ثم يوقظه آخر ذات
صباح بأن يضربه ضربات قوية، يضربه
بلا رحمة حتى إنه لا يستطيع العمل من
أجل الاستمتاع، يعمل ذلك الرجل بسبب
للخوف، وهذا الآخر، الذي يضربه، ألا
يكون صديقه بحق، وصاحب فضل
عليه؟ من جهة أخرى، يمكننا أن نؤكد
أن المتعة ستأتي فيما بعد، مثلاً يقال
بالمنهبط: الحب يأتي بعد الزواج.

بالطريقة نفسها، القديس الحقيقي في
السياسة هو الذي يضرب ويقتل الشعب،
من أجل مصلحة الشعب.

الثلاثاء ١٣ مايو ١٨٥٦

أخذ نسخ من ميشول.

الكتابة إلى مون،

إلى أوريسس،

إلى ماري كليم.

إرسال إلى مدام دوماي لمعرفة إذا
كانت مهتراس...

من لا يكون مشغولاً بدرجة بسيطة،
يبدو وكأن لا شعوره، من هذا ينتج أن
الشذوذ، أي غير المتوقع، المفاجأة
والدهش هما جزءان أساسيان وصفاتنا
ميزتان للجمال.

بودلي

ذكريات عاطفية، حائكة، ذكريات
السنوات الماضية.

XVI

طلقات - وجدت تعريف ما هو
«جميل»، «الجميل» الذي يخصني.

إنه شيء مضطرب وحزين، شيء
غير محدد إلى حد ما، يترك الأمر
للصدفة، سوف أطبق، إذا أردنا، أفكارى
على شيء محسوس مثلاً، على الشيء
الأكثر إثارة للاهتمام في المجتمع، على
وجه امرأة، رأس مغو وجميل، رأس
امرأة، أقصد، إنه رأس يجعلنا نعلم في
الوقت ذاته - لكن بصورة مختلطة -
باللذة والحزن؛ رأس يحمل فكرة شبن
متراج، بل ومرق - أو فكرة نقية، أي
بالشاش، برغبة في الحياة، مجتمعة مع
مرارة مرتدة عائدة، كأنها تأتي من قمع
أو رأس، الغموض والندم هما أيضاً من
صفات «الجمال».

لا يحتاج رأس رجل أن يحوى - في
عين رجل بالطبع - باستثناء عيون
النساء - هذه الفكرة عن اللذة، التي تجعل
وجه المرأة إثارة وجاذبة بقدر جاذبية
الوجه الذي تبدو عموماً أكثر شجاً، لكن
هذا الرأس يحوى أيضاً شيئاً مضطرباً
وحزيناً، - احتياجات روحية - طموحات
مكبوتة بصورة مظلمة - فكرة عن القدرة
للفاضحة وإلى استخدام أخياناً بعض
الأفكار عن اللا حساسية متقدمة (لأن
النموذج المثالي للتفرد لا يمكن إغفاله
في هذا الموضوع)، في بعض الأحيان
أيضاً - وهو واحد من صفات الجمال
الأكثر إثارة للاهتمام - الغموض، وأخيراً
لكي تكون عدلى الشجاعة لأعترف إلى
أى مدى أراني جديداً في علم الجمال،
التماسة، لا أزعم أن «السعادة» لا يمكنها
أن تنضم إلى «الجمال» لكنني أقول إن
«السعادة» تعدبر واحدة من زينياتها الأشد
فجاجة، غير أن «الشجن» يمكننا أن نقول

XIII

ملحوظات، طلقات - ليس تيودور
دو بانغول مادياً بالمنهبط، إنه تثيرى.
تمثل أشعاره الأوقات السعيدة.

في كل خطاب إلى ذلك، اكسبروا
خمسعين سطراً عن موضوع فوق -
أرضي، وستحصلون على النجاة.

إتسمامة كبيرة في وجه عملاق
جميل.

XIV

عن الانتحار وعن جلون الانتحار مع
الأخذ في الاعتبار علاقتهما بالإحصاء،
بالطب والفلسفة.

برير دو بواسمويت

ابحث عن الفقر: «العيش مع كائن
لا يعمل لكم إلا للنفور...»

بورترية «سيرين» - «سيناك»،
بورترية «ستايجير» - «سان جون»
كريستوسمستوم، «الأسيدوا» مرض
الزهايم. ال. Taedium vitae...

XV

طلقات - ترجمة وشرح «الهوى» يعيد
كل شيء إليه.
الاستمتاع الروحي والجسدي الذي
يسببه الرعد، الكهرباء والصاعقة، ويسم

إنه الصورة المصاحبة، لدرجة أنني لا أفهم أبداً (هل معنى مرأة مسحورة؟) نموذجاً من «الجمال» لا يحوى على «عباسية» ممتلئة إلى (سيقول البعض مهووس بـ) تلك الأفكار، يمكننا أن نفهم أنه قد يكون من الصعب على ألا أخلص إلى ذلك من أن النموذج الأمثل «للجمال» الذكورى هو «الشيطان» - على طريقة «ميلتون» .

XVII

طلقات - عبادة الذات/ انسجام شاعرى فى الطبع/ الحفاظ على الخصائص والمواهب/ تسمية كل للمواهب.

طقس (السحر، الشعرة المستعصية) .
التضحية والذمات هما الصيغتان الأسمى ورمزا للتبادل.

ميزتان أدبيتان أساسيتان: خارق للطبيعة والفارقة، لوحة بصر فريدة، ملوح فيه تماسك الأشياء أمام الكاتب، ثم انعطاف ذهني شيطاني. الخارق للطبيعة يستوعب اللون العام والنبوة، أى للكثافة، الصوريات، للشغافية، للتذبذب، العمق والدوى فى المكان والزمان.

توجد لحظات فى الوجود يكون فيها الزمن والأمتداد أكثر عمقاً من الشعور بالوجود المتزايد بشدة.

من السحر المستخدم فى استحضار عظماء الموتى، إلى استرداد وتحسين الصحة.

الإلهام يأتي دائماً عندما يريد المرء، لكنه لا يرحل دائماً عندما يريد المرء.

عن اللغة والكتابة معتبرين كعملية سحرية، شعرة مستحضرة.

عن البهواء فى المرأة.
النهراوات الغائقة التى تصنع للجمال، هى:

هواء سليم،

هواء ملول،

هواء متبخر،

هواء وقح،

هواء بارد،

هواء للنظر فى الداخل،

هواء الهيمدة،

هواء الإرادة،

الهواء الشرير،

الهواء السقيم،

الهواء القط، الطفولة، اللا مهلاة،

والشر ممزجة.

فى بعض الحالات التى تكاد تكون خارقة للطبيعة، يعبر عمق الحياة عن نفسه جملة واحدة فى المشهد، مهما يكن العادى عادياً جداً الذى نراه أمام عيوننا، يتحول إلى «رمز» له.

لأننى كنت أصعب «البولفار» وأقدم بشيء من الاندفاع فى تغادى السيارات، انفصلت عنى هالتي وسقطت فى بجل الرصيف، لحسن الحظ كان لدى الوقت الكافى لالتقاطها؛ لكن الفكرة للحمسة تسلمت إلى وبعد مرور لحظة طراً على ذهني رمد ذلك فأل سيئ، ومنذ ذلك الحين لم ترد الفكرة أن تتركلى أبداً ولم تترك لى أية راحة طوال النهار.

عن طقس من الذات فى الحب، من وجهة نظر الحالة الصحية، والصحة العامة، الصحة، للزينة، للبل للروحي واللباقة.

Self-purification and anti-humanity

للتطهر الذاتى ومنذ الإنسانية

يوجد فى فعل الحب شبه كبير بالتعذيب أو بعملية جراحية.

يوجد فى الصلاة عملية سحرية.

الصلاة هى إحدى القوى الديناميكية الفكرية، فى ذلك شيء شبيه بشحن كهربائى.

المسبحة وسيط، أداة نقل؛ إن الصلاة فى متناول الجميع.

العمل، كقوة مزايدة ومتراكمة، له فوائد كرائس المال، فى التقدرات مثلما فى النتائج.

اللعب، حتى الذى يوجهه العلم، هو قوة متقطعة، سوف يهزمها العمل، بقدر ما هو مثير، وإن كان قليلاً، لكنه مستمر.

لو طلب شاعر من الدولة حق امتلاك بعض البرجوازيين فى حظيرته، لدهشنا كثيراً، إلا أنه إذا طلب برجوازي شاعراً مشروباً، لوجدنا ذلك طبيعياً.

فهرن لى يصدم بذلك زوجاتى وبناتى وأخواتى.

بالأحرى سيطلب إليه السماح بتقبيل ساقه وسوف يستغل الظنوف لكى يقبل تلك الساق الجميلة فى وضع، يرسم ثورانها بوضوح على الشمس الغارية.

«ميتات»، محسوت، مسلو، القطى ذئبى، قردي، القرد الكبير، للشعبان الكبير، القرد الصغير الحزين،

نزوات لغوية كثيرة التكرار كهذه، ذات اللذات الحيوانية المعادة تشهد بوجود الجانب الشيطاني فى الحب. الشياطين أليس لهم شكل الحيوانات جمل كازوت - جمل، إيايس، وامرأة.

رجل يذهب إلى الزامية بالمسدسات، بمصاحبة زوجته، يضبط دمية، ويقول لزوجته: أنفيلها أنت، يطلق عيونيه ويصيب الدمية، ثم يقول، مقبلاً يد صاحبه: ملاكى العزيز، لأشرك بالأصالة عن نفسى!.

علما أن استلهمت القرف والفرع العالميين، لكن قد غرقت الوحدة.

هذا الكتاب لم أكتبه لئسالى، لبداتى ولا لأخواتى بلدى قليل من الأشياء.

- هناك جلود سمكية، والى معها لا يكون الاحتقار سوى مقعة.

- كثير من الأصدقاء، كثير من التفازات، من الخوف، من الجرب.
- الذين أحبوني كانوا أناساً محقرين، بل ويمكنني أن أقول، باصلين على الاحترار، إذا كنت أفسدك بمقل الرجال الشرفاء.

الله فضيحة، فضيحة تجلب.

XVIII

طلقات - لا تحتقروا حساسية أحد، حساسية كل فرد هي عبقريته.

لا يوجد غير مكانين ندفع فيهما للحصول على حق الصرف: المراحض العامة والنساء.

بمعاشره غير شرعية معمومة، يمكن استنتاج متع العائلة الشابة.

المول للنساء قبل الأوان، كنت أخطئ بين راتحة المصطف القدر وراتحة النساء، أتذكر... في النهاية، أحببت أمي لأنها، كنت إذن غندوراً قبل الأوان.

أجدادي، أعهباء أو مححللقين، يسكنون شققاً فخمة، وكلهم ضحايا للرغبات العظيمة.

البلاد البروتستانتية تقصصها عسيران لا استخفاء عنهما لمساعدة الإنسان : ضمن للتعريه الزينة والإخلاص.

المزج بين الفج والمأساوى جميل بالنسبة للذهن، كالنظار في أذن سيمية.

المسكر في الطعم الرديء، هو المتعة الأرستقراطية في عدم الإسعاد.

ألمانيا تجبر عن الأحلام بالخط ملثما تعبر عنها إنجلترا بالمتطور.

يوجد الأسى في تولد السامى للأفكار، التفاضة عصبية يتم الشعور بها في المخيف.

إسبانيا تضع في الدين الوحشية الطبيعية للعب.

بولي

أمي راتعة، يجب الحذر منها وإسعادها.

المتكبر هيلديران.

قيصرية نابوليون III. (جواب إلى إدمار نيمى) - البابا، والإمبراطور.

XXI

طلقات اقتراحات - أن تعهد بنفسك إلى الشيطان. ما يكون هذا؟

ما الذي يمكن أن يكون أكثر عبثاً من التقدم، بما أن الإنسان، ملثما أثبتته الأحداث اليومية، دائماً يشبه ويتسارى مع الإنسان، أى دالماً في الحالة الوحشية! ماذا تكون مخاطر الغابات والهرارى بجانب الصدمات والصراعات اليومية للحضارة؟ الرجل يساق غرنه في الشارع أو يوخز فريسه في الغابات المجهولة، أليس هو نفسه الإنسان الأولى، أى الحيوان المفترس الأمل؟

- يقال إن عندي ثلاثين عاماً، لكن إذا عدت ثلاث دقائق في واحدة... ألا يكون عندي تسعون عاماً.

.. العمل، أليس هو المتاع الذى يحافظ على أرواح الموميوات؟

بداية رواية، بداية موضوع في أى مكان، وه كئى تكون هناك رغبة في الانتشاء منه، يبتدىء بجمل شديدة الجمال.

XXII

طلقات - أظن أن الفتنة اللانهائية والغامضة التي تقبع في تأمل باخرة، وبالأخص باخرة في حالة حركة، تستند في الحسالة الأولى إلى الانتظام والسمعية، اللذين يعجزان واحداً من الاحتياجات الأساسية للعقل بدرجة التعقيد نفسها والتناغم وفي الحالة الثانية، يرجع ذلك إلى التضاضع للمطر، وتولد كل المتحنيات والصور الخيالية التي

إسلوب - الملحوظة الأدبية، الأسلوب الأبدى والعالمى. شاتويريان، ألفونس راب، وإدمار بو.

XIX

طلقات، اقتراحات - لماذا لا يحب الديمقراطيون القطع، من السهل أن نستنج، القط جميل، يتكرر بالأفكار المرتبطة بالرفاهية، النظافة، اللذة، الخ...

XX

طلقات - القليل من العمل، متكرراً ثلاثمائة خمساً وستين مرة، يجب ثلاثمائة وخمسة وستين قليلاً من المال، أى مبلغ ضخم في الوقت نفسه، تكون قد صنعنا السعد.

كذلك، جموع من المتع الصغيرة تشكل السعادة.

خلق التافه هو المبيرة، على أن أبعد ما هو تافه.

- الكونسير عمل رائع.

- نيرة ألفونس راب.

- نيرة البنت المتحفظة (يا جميلتى! جنس متقلب!).

- الليرة الأبدية.

تلوين مطبوخ، رسم عميق للتقطيع.

البريمادونا والصبى الجزائر.

تحدثها العناصر الراقعية للمادة في الفضاء المكاني.

الفكرة الشعرية، التي تتصاعد في سطور من عملية الحركة، هي فرضية كائن واسع، شاسع، مقدر، لكنه متناغم، لحيوان مقيم بالعنقبة، ومعاني وينتد كل التلذذات وكل الطموحات البشرية.

شعوب متحصرة، الذين يتحدثون دائماً ببلاهة عن الوحشي وعن البربر، سرعان ما كما يقتل عن دو أوريفيل، ما لن تساوروا حتى بما يكفى لكى تكونوا مشركين.

الرواقسية، دين ليس له إلا قربان واحد: الانتحار.

تقبل قبواً لدفن للدعاية الغالبية أو السمرية، للبانثومايم، وترجمة ذلك فى رواية جادة، إغراق الكل فى جو غير عادى، وحالم... فى جو الأيام الكبرى، لكن شيئاً مهدده، - بل ومسلطاً فى العشق، مناطق من «الشعر» الخالص.

أخذ يبكى، متفعلاً عند التوصل مع هذه المثلثات التي تشبه الذكريات، وقد خفف من حديثها فكر الماضى سيئ المرء، بكتـهر من الأخطاء، من الشجارات، وأشياء تخفيها بالتبادل، وسالت مموحه الحارة، فى الظلمات، على الكفك العنارية لعزيزته التي لا تزال عشيقة جذابة. ارتعدت، وشعرت بنفسها، هي الأخرى، وقد تأثرت. كانت الظلمات تؤكد فناءها وغندرتها كاسمارة باردة. هذان المغلوقان خائرا القوى، بل ومازالا يمانيان بقايا نيلهما تحاضنا بتقائية، خاططين وسط أمطار دموعهما وقيلاتهما أحزان الماضى بأمال المستقبل الغير الأكيدة. من الممكن أن نستنتج أنه لم تكن لذهتما أبدا رقيقة إلى هذه الدرجة بالنسبة لهما، إلا فى هذا الليل الشجن، وليل الندم.

عبر سواد الليل، نظر خلفه إلى السدين الخوالى، ثم ألقى بنفسه فى

نراعى صديقته المخطلة، لكى يجد فيها العفو الذى ملحه إياها.

كثيراً ما يفكر هوجو فى بروفيتيوس، يصنع نسرًا متخيلاً على صدر لا يوزعه إلا الكواكب اللا فائدة، ثم، هاروسات متعقدة، مكتوبة لكنها تدفع خطوك متنامياً يصفه الطبيب، فيطن أنه بسبب الهمة الآتية من العناية الإلهية حلت سانت هوليئا محل جبرسى.

ذلك الرجل قليل الرثاء والأثورية لدرجة شكته أن يخيف موثق المقود نفسه.

هوجو، كهوت، جبينه متحن دلماً شديد الانحناء لدرجة أنه لا يرى شيئاً، ماعدا سرتة.

.. من الذى ليس كهوتاً هذه الأيام؟ الشباب أيضاً كهوت، لمن يتحدثون عن الشباب.

وما لذي لا يعتبر صلاة؟ التخطوط صلاة، للذين يهربون عن الديمقراطية، عندما يتغوطون.

م. دي بولتسمارتان، رجل يبحر عليه دائماً أنه أت من قريته..

الإنسان، أى كل فرد، يعتبر شديد الفساد بشكل طبيعى لدرجة أنه يعانى الانحطاط الكرنى أقل مما يعانى استقرار ترتيبية معقولة.

سوف ينتهى للعالم، السبب الوحيد الذى قد يمكنه أن يديم لأجله هو أنه موجود. ما أنصف هذا السبب بالمقارنة بكل الأسباب التي تزعم العكس، خصوصاً هذا السبب: ما الذى سيؤم به الكون من الآن فصاعداً تحت سمائه؟ فبافتراض استمراره فى الوجود على المستوى المادى، هل سيكون هناك وجود جذير بتلك التسمية وبهذا الـ «قاموس» التاريخي؟ لا أدعى أن العالم سيحصر فى مستعمرين وقرصى هزاية

لجمهريات جنوب أمريكا، قد نعود نحن أنفسنا إلى الحالة الوحشية، ونذهب إلى أنقاض حضارتنا المعشوشبة، بحثاً عن السرعى، بمسند فى اليد. كلا! لأن هذه الغفلات تفترض طاقه حيوية لا تزال، صدى للصورة الأولى مثل جديد وضحايا جدد للقوانين الأخلاقية التي لا نرحم، وسوف نلقى فى الأماكن التي تخلفنا أننا عشفا فيها. ونتحول إلى أمريكيين بفعل الميكانيكية لدرجة كبيرة، سيحل التقدم قنبا كل الأجزاء المعوية، ولا شيء بين أحلامنا الدمية السحرة كانت أم منذ الطبيعة الطوبائية، لن بمائل نتألمها الإيجابية، أطلب من كل إنسان يفكر أن يدلى على ما الذى يبقى من الحياة. أظن أن الحديث عن الدين غير مجد، كذلك البحث صما يتبقى منه، بما أن الجهد المبذل فى نفى وجود الله هو الكارثة الوحيدة فى تلك المادة. ثلاث الملكية بالقوة مع إلغاء حق البكرية؛ لكنه سيجهز زمن تتفرع فيه البشرية، كقول متقدم، آخر قطعة منها من الذين يظنون أنهم ورثة شرعيون للثورات. حتى ذلك لن يكرن أقصى الشرور.

يمكن للخيال البشرى أن يفهم بتقيل من السماتة جمهوريات أو دولا أخرى ذات صبغة جماعية، جذرية ببعض الأمجاد، إذا كان يحكم فيها رجال مقدسون، بعض الأرستوقراطيين، ولكن ليس بالضرورة تتحكم فيها مؤسسات سياسية تنتج عن أنقاض كونيّة أو تقدم كونيّة؟ فاللسمية لا لهم، سوجدت ذلك بخزى القلوب. هل أحتاج لأن أقول إن القليل الذى سيتبقى من السياسة سوف يخطب متأماً بين الحواجز الحيوانية العامة، وإن الحكومات سوف تدفع، لكى تتحارب أمراً وينشأ ولو ظل نظام، أن تتبع أساليب تقشعر لها أناسنا الحالية، التي صارت مع ذلك أكثر صلابة؟ إذن سيقربك الابن أسرته، لا فى سن الفائمة

بودايي

بالنسبة لي، أنا الذي أشعر أحياناً في نفسي بسخف للذي، أعرف أنني لن أصل أبداً إلى الرحمة التي يتميز بها الطبيب، ضالماً في هذا العالم النذل، متمسكاً مع الجموع، أشبه برجل مرهق عليه لا ترى ما في الخلف، في السنين الخوالي، إلا تقزراً ومرارة، وأمامه، لا يرى غير رعد لا يحتوي على جديد، لا معرفة ولا ألم، في السماء الذي سرى فيه هذا الرجل بعض أوقات المتعة من القدر، يهدد هضمه، يكثر من نسيان الماضي بقدر المستطاع - يسعد بالحاضر ويرغب للمستقبل، نشوان ببرودة دمه وغدرة، فخوراً بأنه ليس منحطاً بقدر انحطاط المارة، ويقول لنفسه، متأملاً دخان سيجارته: «ما الذي يهم في تحديد إلى أين تذهب هذه الضمائر؟».

أظن أنني نبتت مما يسميه رجال الوظائف، المشهيات*. مع ذلك، سأترك هذه الصفحات، - لأنني أريد أن أؤرخ لنفسبي. ■

ت : هدي حسين

مراجعة: نهى أبو سديرة

* hors-d'oeuvre بالفرنسية، والتي تعني حرفياً خارجاً عن نسق العمل الرئيسي.

لخزينتك، مثلاً أعلى وخالصاً للمرأة المحافظة، وابنتك التي بطريقة طفولية، ستعلم في مهدها أن تتلق على نفسها مليوناً، وأنت نفسك، أيها البرجوازي، الذي ستصبح أقل شاعرية مما أنت عليه اليوم، لن تجد في نفسك شيئاً لتردده، وإن تلدن على شيء، فهذه الأشياء في الإنسان، تشدد بأساً ورخاء بقدر ما يرق الآخرون ويقللون من أنفسهم؛ ويفضل تقدم هذه الأيام، لن يبق في داخلك إلا الأمعاء قد تكون تلك الأيام قريبة جداً، بل ومن يدرى، لعلها قد أتت، فماذا لو كان سمك طبيعتنا ليس بالمعرق الوحيد الذي يمتلأ عن مدح الوسط الذي نلتصق فيه؟.

عشرة، ولكن في الثانية عشرة، يهبه نصحه المبكر، سيتحركها، ليس من أجل البحث عن مغامرات بطولية، ولا خلاص جمال محبوب في برجه، ولا لينى كوخاً حقيراً تمييزاً عن أفكار أسمى، بل لكي يؤسس تجارة، لكي يفتتح، ويخلص أباه الفاسد، المزدحم والمحرك لجريدة تنشر التثوير، وسوف يعتبر جريرة القرن، تدعم الخرافات، إذن، فالمستجولون غير المصنفين طبقاً، الذين صار لهم بعض المشاق يدعرتهم أحياناً بالـ «ملاكمة»؛ بسبب، وحماً للسبب، الدوار الذي يهرق، نور الصدقة، في وجودهم المنطقي كوجود البشر - هؤلاء أقول، لن يمثلوا بعد ذلك إلا حكمة بلا رحمة، حكمة تحكم كل شيء، إلا المال، كل شيء حتى «أخطاء المعنى». ما أقوله إذن هو أن ما يشبه التفضيلة هو كل ما لن يعتبر ثوقاً إلى بلوتوس الذائع الصيت، الساذج، سوف تحرم العدالة إذن في ذلك العصر المحفوظ، هذا إذا قدر لها أن توجد، فسوف توجد لتحرم السواطين غير الساديين على تكوين ثروة، وستدخل زوجتك، أيها البرجوازي، نصلك الآخر، عنيتك، التي تغتر الشعر من شرعيتها لك، ستدخل في شرعية فساد لا يؤنبها عليه أحد من الآن فصاعداً، وستصبح حارسة ساهرة ومحبة



الفكر والعجايب

السيرة الذاتية بين الخيال والحقيقة

- ١٦٦ أغنية الشعر إلى الحقيقة، وائل غالى. ١٣٢ البحث عن بروسست - الطفولة وندا، الباطن، اندريه موروا - ترجمة، السيد امام. ١٥٤ أيام طه حسين بين السيرة الذاتية وقص الطفولة، نهى أبو سديرة. ١٦٢ كاشكا - الفنان المنبوذ، تشارلز نيدر ترجمة، شاعر هبعل. ١٦٨ السيرة الذاتية ومعايير الثقة، على فهمى. ١٧٤ بورتريه جان إكان، ارنو سير - ترجمة، أمل الصبان. ١٨٠ قراءة مقارنة بين «سجن العمر» لتوفيق الحكيم و «أوراق العمر» للنويس عوض. عبد الرحمن أبو عوف. ١٩٢ مأساة الأب القليل لدى كارامازوف ديستوفسكى، عبد القادر محمود.



أغنية الشجرة

الحسن الحاكمي وعبد اللطيف البغدادي وغيرهم ممن كتبوا الترجمة الذاتية لمختلف الأنواع والأجناس الوعظية والإرشادية والتعليمية.

«قال إنسان بوصفه ذاتاً مفردة، بوصفه خلقاً مطلقاً، لم يكن له وجود مفهومي، في الثقافة العربية - الإسلامية. الأمة هي الكائن الذي يمكن أن يوصف بأنه الموجود، والفرد يحدد بالمكان الذي يشغله والأمة - الوحدة الواحدة، فهو ليس إلا مجرد برعم في الشجرة الأمة».

لاشك أن مفهوم الفرد المطلق، سيد إرادته، ظهر في التجربة للصوفية (وربما في الصلطة - تكن هذه هاشمية جداً)، غير أنه ظهر بمعنى إشكالي، ذلك أن الإرادة الصوفية تعبير عن إرادة متعالية هي إرادة الله، فحين يقرر الصوفي أو يريد، فإنما يطيع إرادة أعلى من إرادته. لأن إرادته، بتعبير آخر، هي من أجل أن يصحو إرادته، ذلك أنه يظل في مطلق خروجه على للشرعية «عبداً، لمسيد الشرعية» «عبداً لله».

من مظاهر وعي الفردية والتفرد الاعتراف، البوح، ولم نعرف، في الأدب العربي، نجاحاً يصدر عن ذلك.

ومن هنا كان الشعور بالشخصية لدى أصحاب الروح السامية شعوراً غامضاً بعض الغموض، مضطرباً قد خلا من القوة والوضوح، لأن الشعور بالشخصية قائم على الشعور بالوحدة بين أجزاء الحياة الروحية لفرد ما من الأفراد. وعلى مناعة هذه الوحدة تتوقف قوة هذا الشعور. وعلى قدر هذه القوة في الشعور يكون التحير عنه والتحدث به، وهكذا لم يهتم العرب بفن الترجمة الذاتية. «والكتاب في العربية الذين كتبوا في هذا الباب قليلون وأغلبهم ليسوا عرباً خلصا بل ينتمون إلى الجنس الآري من فارس وموال على اختلاف أجناسهم؛ وحتى هذا القليل الذي كتبوه لم يبلغ الغاية التي قصد إليها من هذا النوع من الأدب» (٣).

والكتاب في العربية الذين كتبوا في هذا الباب هم محمد بن زكريا الرازي الطبيب الفيلسوف المشهور وابن الهيثم وابن سينا وأبو حامد الغزالي والشارح المحاسبي (المترفي سنة ٢٤٣) وعلى بن رضوان المصري وابن أبي أصيبعة وعلى بن زيد البيهقي وأبو القوت الحموي وأحمد بن علي بن الصامون وعمارة بن أبي

فكان جهته صادقاً حقاً، موثقاً أعظم التحفيق، حين أطلق على ترجمته لنفسه اسم «الشعر والحقيقة»، لكل ترجمة ذاتية، مهما يكن من دقة صاحبها، وإراعته في الوصف، وقدرته على التحليل والتصوير؛ ومهما يكن من حرصه على أن يكون صريحاً عارياً الصراحة، قاسياً في تشريح نفسيته والكشف عن نواحي حياته الحساسة المستورة، هي لأبد من مزيج اشترك في تكوينه عاملان متعارضان هما الحقيقة والخيال، وكلا العاملين منسوجين، وكلاهما أيضاً صادقاً (١). وهكذا كان «الشعر والحقيقة» لجهته واعتراقات، جاك جاك روسو وسيرة، تولستوي واستندال والتكديس أوجسطين واسينسر ونيشه وبنفوتو اتشليش وكيركجور وولفليس وأدوارد جيبون وأدموند جيبون وأدموند جويس وجورج صاند وأرنست ريشان وغيرهم من الكتاب والفنانين والمفكرين والعلماء والفلاسفة الغربيين على مر التاريخ الحديث وقبل الحديث. وأما في الثقافة العربية فقد سادت الحقيقة الخيال في ترجمة الذات لنفسها.

العلمى الحقيقية

وائل غسانى

ما عرفناه، عند جمول مثلا أو من يشبهه، انفعالات تتخذ طابع الشكوى، وليست ذاتية بالمعنى الذى نعرفه اليوم،^(٤).

ورغم أن الجهود الحديثة لسطه حسين فى «الأيام، وتوفيق الحكيم فى «سجن العمر، وزهرة العمر، وسلامة موسى فى «تربية سلامة موسى، ولويس عوض فى «أوراق العمر وتجب محفوظ فى «الثلاثية، إلا أن كتابة الذات حياتها بنفسها وانفلسها وللآخرين لم يتدرج كلوع فى مستقل لأسباب جوهرية أمها على الإطلاق أن النوع الفنى أو الأدبى المقصود بشرط نظرية فى الوجود تقول بأن مبدأ الوجود واحد ويأن هذا الواحد هو الأنا وليس خارجه شىء. حقا فقد قال العرب بالوحدانية، أى أنهم أرجعوا كل الوجود إلى مبدأ واحد هو الذى أسماه أدونيس «الشاب، ولكن كتابة الذات تقتضى إحالة الجوهري إلى الذات، أى أن الترجمة الذاتية تقتضى القول بأن الواحد هو الذات وليس الموضوع، للشعر وليس الحقيقة، الخيال وليس العقل. ومن هذا التوحيد الشعرى للشعر والحقيقة تستطيع الدرجة الذاتية أن ترفع قيمة الوجود الإنسانى وكرامة الشخص.

وقد حاولت الذات العربية أن تسأل نفسها بعض الأسئلة الجذرية بعد هزيمة ١٩٦٧، إلا أن النقد الذاتى بعد الهزيمة لم يحدث إلا باستثناءات ضئيلة للغاية أو على وجه العموم، لم يكن النقد فى مستوى وحجم الهزيمة، لذا نظل للهزيمة تحكم إلى الآن دون مساوية. وفى حين كانت روسيا قد انطوت على نفسها بعد هزيمتها المدوية أمام اليابان فى عام ١٩٠٤، وتراجع نفسها وتحد النظر فى كل شىء وتلقّد ذاتها،^(٥). رجعا نحن العرب جميعا بعد هزيمة سنة ١٩٦٧ ومازلنا نجهد أنفسنا إلى أبعد الحدود بغية التخلص من مسئولية الهزيمة التى لحقت بنا وأسقاطها على أمور خارجية لادخل لنا فيها مما يسمح لنا بتصريح مازعنا فيه من مواقف محرجة وتفسير فى واجباتنا تجاه القضية العربية الأولى وتجاه تحديث الحضارة الحديثة بصورة عامة. ومع أن كل واحد منا يعرف فى أعماقه أن المصولية فى الهزيمة لانفع فى نهاية الأمر إلا علينا نحن، فإنا نحاول دوما،^(٦) عمل العكس. وقد تولت إزاحة للمسئولية عن النفس فى ادعائنا أن الطائرات الأمريكية، والبريطانية شكلت

مظلة واقية فوق إسرائيل وشاركت فى ضرب مواقفنا مشاركة فعالة وتولت أيضا فى اللوم الذى صببناه على الاقتصاد السوفيتى ودول الكتلة الاشتراكية بعد الحرب مباشرة [...]. كما تجلت فى المبالغات التى وصلنا إليها فى نسبة كل السلبات فى الموقف العربى الجسرى والسياسى إلى الاستعمار،^(٧). «إن مجرد استخداما لمصطلح «الكتبة» فى الإشارة إلى حرب حزيران ونالجهما يطوى على كثر من منطق التهديد والتهرب من المسئوليات والتجيبات لأن من تحمل به الذكيات لا يعتبر مسئولا عنها وعن وقوعها، وإن كان كذلك فإن مسئوليته تحضر جزئية جدا بالنسبة إلى هول الذكبة وعظمها. لذلك درجنا على نسبة الذكيات إلى الدهر والزمان والطبيعة أى إلى عوامل لا مسيطرة لنا عليها ولا يمكن أن نحاسب على مجارى أحداثها،^(٨) ومن ثم فبدل المراجعة الجذرية لنفوسنا ففز التراجع الجذرى إلى ما قبل التاريخ. كيف نصف حرب يونيو ١٩٦٧ بأنها كانت مياغشة فى الوقت الذى كان العرب يطولون فيه لنهم فى حالة حرب دالمة مع إسرائيل وفى الوقت الذى أصبحت فيه

المباغطة فلما مهمما من فنون الحرب
الحديثة؟

لاشك أن التخلف العربي الإنتاجي
والثقل والعمى والتخلف والتباعد
وراء هزيمة ١٩٦٧، لكن التخلف الأعظم
والكامن وراء هزيمة ١٩٦٧ ومختلف
الهزائم العربية منذ ذلك الحين إلى الآن
هو عجز الإنسان العربي - المسلم عن
كتابته نفسه، عن مصارحة نفسه، عن
مراجعة نفسه جذريا.

كانت الذات العربية قد بدأت تنظر
إلى نفسها بعد الحرب العالمية الثانية
وتحت تأثير فكرة «موت الله» الليتشيوية.
لم يصل اللحن الجذائز الإلهي الشرقي
المعاصر إلى مصر وإنما وصلت الرسالة
أول ما وصلت إلى بيروت، كانت مصر
مشغولة في منتصف القرن بقتضابا
أخرى، وكذلك كان المغرب العربي.
وأما بدر شاكر السياب وخليل حاوي
وأدونيس وغيرهم من الشعراء العرب
المعاصرين في مصر من أمثال صلاح
عبد الصبور فإنهم راحوا ينشدون مع
صلاح عبد الصبور «أغنية إلى
الله»:

ياربنا العظيم، وأعزبي
ياناسج الأحلام في العيون
يا زارع البقطن والظنون
يا مرسل الآلام والأفراح
والشجون

أخترت لي،
نشأ ما أوجعتني
ألم أخلص بعد،
أم ترى نميتني؟
الويل لي، نميتني
نميتني
نميتني.... (٩).

وأما خليل حاوي للشاعر اللبناني
المجدد فقد كتب يقول في ديوانه «نهر

أغنية الشعر إلى الحقيقة

مات إله كان من هناك
يهبط، من جمجمة السماء
لربما في الذعر والهلاك
في التماس في المياه
يصعد من أعماق الإله؟
لربما، فالأرض لي سريرة
وزوجة
والعالم الحطاء، (١٢).

وجعل بدر شاكر السياب المسيح
يبحث برسالة من المقبرة إلى المجاهدين
الجزائريين جاء فيها:

«هذا مخاض الأرض لانتباس؛
بشراك يا أحداث، هان النشور!
بُشراك.. في وهران، أصداء
صور.
سيزيف ألقى عنه عبء الدهور.
واستقبل الشمس على
الأطلال» (١٣)

وعلى هذا استعاد الشعراء العرب
المعاصرون الأساطير الجاهلية لتؤدي
الوظيفة المجازية وهي الرمز إلى الموت
الفلسفي للإله الثقيل، ثم يمدد الشاعر
بناء التكن من جديد. إنه كسيزيف يهدم
ويبنى ويهدم ثم يبنى من جديد، وذلك
بعد ما انتهى الغرب أو كاد ينتهي من
القضاء على الفكر الأسطوري كما بأن
من معالقات العلماء الغربيين للمهد القديم
والجديد.

ولم تقتصر أسطورة بروجيبيوس
الإنسانية على الكتابات الشعرية العربية
المعاصرة وإنما طالت أيضا الفن الروائي
في «أولاد حارتنا» للنجيب محفوظ.

إنها «حكاية حارتنا، أو حكايات
حارتنا وهو الأصدق» (١٤). لم يشهد
الراوي من واقعها إلا طرز «عرفة» الأخير
الذي عاصره، لذا فليس صحيحا على
الإطلاق أنه سجلها جميعا «كما يروونها

الربما، إن البحار بطوف مع «بوليس»
في المجهول، ومع «فاوست» صمعى
بروحه ليفتدى المعرفة، ثم انتهى إلى
التياس من الطم في هذا العصر، تذكر له
مع «هكسلي» فأبحر إلى صغاب «الكج»،
مدبت للتصوف... (١٥). وهكذا قبل
أن يطوف البحار مع «حقائق الذكر» التي
تذكرها الرسالة الإسلامية وتحدد نفسها
من خلالها:

«حق في أرض حكى عنها
الزواة:

حانة كسلى، أساطير، صلاة
ونخيل فاطر الظل رمى
الهيئعات
مطر حطب يميت الحس
في أحصاه الحرى، يميت
الذكريات،

والصدى الثاني المدوى
وغوايات الموائى الفائتات.
آه لو يمسحفه زهد الدراويش
العرأة» (١٦).

وفي أثناء صعود إجراءات
عبدالناصر الاجتماعية في العام ١٩٦١
أحرق أدونيس في «أغاني مهيار
الدمشقي» سرب الإله الأعشى وإله
السمة ويدله يله ميت:

فى شخص من عمل الإرادة واللقوة: لكن إدريس بدأ فى مظهر جديد لاعداد لأحد به. بدا وث الهبة، هادئاً، متواضعاً، حزين لطرف، مأسون الجانب، كالقوب المشى بعد نغمة فى الماء. ومع أن هذا للمنظر اسفل من نفس أدمم كل متيق قديم إلا أنه لم يلمتن إلى السلامة كل الاممكثان، فقال فى تحذير مشوب بالرجاء:



جيب محفوظ



سلامة موسى

الرواة ومأكلتهم، (١٥) وإنما يرويها فى ضوء «عرفة» ورسائله. ولبيت رواية الرواة وأبناء الحارة سوى حيلة فنية أسطورية يستند إليها الراوى فيما يكتب، وأصل الحكاية أنه كلما ضاق أحد بهالة، أو ناه يظلم أو سوء معاملة، أشار إلى البيت الكبير على رأس الحارة من ناصبتها المتصلة بالمسحراء وقال فى حسرة: «هذا بيت جدنا، جميعنا من صلبه، ونحن مسحقون أوقانه، فلماذا نجوع وكيف نضام؟» ثم يأخذ فى قص القصص والاستشهاد بسير أدمم وجيل ورفاعة وقاسم من أولاد حيارتنا الأسماء، (١٦) والجسد هذا يدعى «الجبلاوى» وباسمه سميت الحارة. لأنه أصلها، والحارة فى مصر امتلكت بقوة ساعده كفترة تهاب الوجوش ذكره. ومصر هى الدنيا كلها. لذا «الجبلاوى» هو صاحب إرادة القوة الكونية أو للشاملة أو الكلية. هو رسول إرادة القوة، وليس رمزاً للحاكم الطاغية فى كل زمان وكل مكان. أى أن المقصود من «الجبلاوى» ليس المعنى السياسى وإنما المعنى الإلهى. هو إله الإرادة والقوة معاً، وعلى شاكلته سيكون أدمم وجيل ورفاعة وقاسم وعرفة...

لكن فى حين كان الشعراء العرب المعاصرون قاطعين فى نزعهم الحاسم نحو الإنسان بدا نجيب محفوظ متردداً بين الإله والإنسان فإرادة القوة التى يمارسها القسوة «الجبلاوى» تدمر فى الصميم نفسها حيث إنه لا يمارسها على الغير: فلم يفرض على أحد إتاعة، ولم يستكبر فى الأرض، وكان بالضعفاء رحيماً، (١٧).

صحيح أن «إدريس» الإبلوس ابن الجبلاوى، إلا أن نجيب محفوظ يحافظ على البنية التقيدية ويجعل أدمم (أدم) هو الذى يتولى إدارة الوقف بدل الجبلاوى ويجعل إدريس يعمر من إرادة القوة المصميا إلى الوداعة والهدوء والقوى، أى أن الخير يتكسر على الشر

- إدريس ١.

ففى إدريس رأسه قاتلاً فى رقة عجيبة:

- لا تخف، لست إلا صبيك فى هذا البيت إذا وسع كرم أخلاقك.

أهذا الكلام اللطيف يصدر عن إدريس حقاً! هل أدبه الآلام، (١٨)

وليس هذه الوداعة وذلك الهدوء سوى مسخر تخفى وراءه إرادة القوة! الإرادة واللقوة، أى أن إرادة القوة مأكرة تبدو ضعيفة وهى قوية فى حقيقتها، كان إدريس قد خدع أدمم وجعله يفعل الفعل الذى لا يريد هو أن يقوم به وهو الاطلاع على «وصية» الجبلاوى. إن الفكر الذى مكره إدريس هو حقيقة التاريخ الخفية، وأما ظاهر التاريخ فهو الهدوء والتواضع للذنان يتحلى بهما أدمم. التاريخ ظاهره أدمم، وباطنه إدريس.

وعلى كل حال أوقع إدريس أدمم فى اللغز وطرد إلى جانبه خارج البيت الكبير، ويصير الإله قابعاً وراء الأسوار لا يحلم الإنسان بأن يراه، هذا وإن كانت «أولاد حارثته» مبنية على تحردبني، مستقيم فإن الإنسان يظل بعيداً أو عاجزاً عن إدراك غايات حقائق التوحيد والمعركة.

زمان الإنسان أو الحكيم أو الفيلسوف أقصر من أن يقف على كنه حقيقة الإله، وإذا ما حاولنا أن نخرج عنه أو نوضعه فى أطروحة ماء، وإذا ما شاءنا عن ماهيته ومبدأ تعلى رؤية الإله أو ماضى دلالة «الإلهية» فسندخل فى متاهة من الصعاب والتناقضات، وهو ما عبر عنه القديس أوغسطين فى حينه بأنه مأثور ناماً لكل فرد، ولكن أهدأ لا يستطيع أن يبينه للغير. يضطر الفيلسوف دائماً إلى إعادة الرؤية إلى سياقاتها التصورية الأصلية للتدليل عليها بدلائل مخفية ويقوم الإدراك تقريباً حقيقياً يقوده إلى دماهة الإله، تلك البهامة التى رغماً عن كونها من أظهر الحقائق إلا أنها قابعة وراء الأسوار، ويقوم غموضه على الجمع بين

أغنية الشعر إلى الحقيقة

طبيعة الإنسان وبين طبيعة الشيطان، بين الخير والشر، بين القوة والضعف، بين البهش والحب. إذ إن هناك لحظات يبين فيها من وحى إرثاته هولا من تلقاء البشر، فيصطلي مثلا «همام» من بين أبنائه «أدم» ليصغره بصر المطلق، وترامت لميديه أنوار وراء شوش بعض الدوافذ، ونور قوى يحدث من باب البهر فارشاً على أرض الحقيقة تحتها شكلا هندسياً، فخلق قلبه وهو بتخيل الحياة خلف التوالف وفي الأبهام، كيف تكون ومن يحياها، وزاد قلبه خفقا حينما تمثلت لخطره هذه الحقيقة الجبيلة وهي أنه مخلوق من سلالة هذا البيت ونطفة من هذه الحياة، وأنه جاء ليقلها وجها لوجه في جلباب أزرق بسيط وطافية باهتة، متحلا بأدم الأرض، (١٩) ولم يشعر «همام» إلا شعوراً غامضاً بالذور المضمي في السقف والأركان ثم دار الحوار بين الحديد والجد، واستدعى «الجلال» «هماماً» ليقم معه في «البيت الكبير»، وعاد ليجد أباه وأمه وأولاد عمه إدريس، فغار قدرى ابن «إدريس»، وقتل «هماماً» قبل أن يعدد إلى «البيت الكبير» كما وعده «الجلال»؛ أي أن يطن الإنسان بصور دافماً دون عودته إلى الفردوس المفقود وأن إرادة القوة أقوى من انعدام الإرادة تماماً. وهكذا بنى آدم أسرة الظلام، أن يطلع عليها نهار. ولاتقيم القوة فقط في كرخ الشيطان، فإنه في دم وتاريخ البشرية الذي يدهم من كل جانب القتل والقتل المضاد، الإرهاب والإرهاب المضاد، الشر والشر المضاد وهكذا دواليك. إن رؤية تجميع محفوظات العالم لاهى إلهية أو إلهادية، وإنها هي في عمقتها العميق رؤية تراجمية وبالطبع ليس هناك نقاء نوعي تام يفصل بين التراجمية والكوميديا، فأولاد الحارة - العالم ينسجون التراجمية من الكوميديا الإلهية. ويحمل «عرفة» آخر الأنبياء ليس راية الإنسان وإنما رسالة العلم.

لذا يبقى الشعر العربي الحديث مكملاً فسي صلاح عبد الصبور ويخلل حاوي وأدونيس ويذر شاكر السياب وغورهم من الشعراء المعاصرين هو الذي أسس فلسفياً لميلاد الترجمة الذاتية، هو الذي أسس بذروته الإنسانية الصريحة لإمكان كتابة الذات العربية عن نفسها في المستقبل البعيد.

إن الشاعر العربي الحديث متمثلاً في الأسماء التي سبق أن ذكرتها هو سليل للشعراء اللدنامي الذين نزعوا نزعة إنسانية عميقة ترفع الغير الإنسانية الفالصة وتخلف قيمة جميع القيم الإلهية والديوية من أمثال أبي حسان التوحيدى وأبي العلاء المعري وابن الراوندى وأبي نواس وغورهم من الشعراء العظيم الإنسانيين. كانت غايتهم السمو بكل ما هو إنساني أو أرضي أو حسي أو جسدي، والخط من كل ما هو فوق أرضي في إطار من - التمسودية الأفقية، إن جاز التعبير. كان التوحيدى يقول للإنسان: اعرف نفسك فإن عرقها عرفت الأشياء كلها وكان أبو الصلاح المعري يقول: أفوقاً أفوقاً بأغواة فلاناً ديانتكم مكر من القدماء، وقال ابن الرواندى أو ابن الرواندى بأن الله يقدّر على الظلم والكنب كما يصفه تجميع محفوظات عبر شخصية الجلالى.

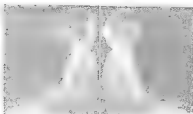
وهكذا فالشعر أو تيار من بين عديد من التيارات الشعرية هو الذي استطاع أن يخترق الذات في إطار الثقافة العربية على مر التاريخ، وذلك دون أن تتركس النزعة الإنسانية تمام الرسوخ، ولا يمكن قيام ترجمة ذاتية حقيقية في الثقافة العربية قبل أن تنقش الله بمقاييس الأنتروبولوجيا الدينية. ■

هوامش:

- (١) د. عبد الرحمن بدوي، المسبوت والعنصرية، مكتبة النهضة المصرية، ط ٢، ١٩٦٢، ص ٩٩.
- (٢) المرجع السابق، ص ١١٣.
- (٣) المرجع السابق، ص ١١٥ - ١١٦.
- (٤) أدونيس، الثالث والمتحول، بحث في الإبداع والاتباع عند العرب، الجزء الأول، دار الساقي، ط ٧، ص ٣٥.
- (٥) د. صادق جلال العظم، النقد الذاتي بعد الهزيمة، دار للطبعة، بيروت، ط ٤، ١٩٧٢، ص ١٦.
- (٦) المرجع السابق، ص ١٧.
- (٧) المرجع السابق، ص ١٨.
- (٨) المرجع السابق، ص ٢٠.
- (٩) صلاح عبد الصبور، ديوان «صلاح عبد الصبور» دار الصردي - بيروت، ط ١، ١٩٧٢، ص ٢٠٨ - ٢٠٩.
- (١٠) خليل حارس، نهر الرماد، ط ٣، دار الطليعة، بيروت، ١٩٦٢، ص ٩.
- (١١) المرجع السابق، ص ١٢.
- (١٢) أدونيس، أهالي مهيار المشقى، ط ١، دار مجلة شعر، بيروت، لبنان، ١٩٦١، ص ٥١.
- (١٣) بدر شاكر السياب، أنشودة المطر، دار مجلة شعر، بيروت، لبنان، ١٩٦٠، ص ٨١.
- (١٤) نجيب محفوظ، أولاد حارتنا، ط ٦، دار الآداب، بيروت، لبنان، ١٩٨٦، ص ٥.
- (١٥) المرجع السابق.
- (١٦) المرجع السابق.
- (١٧) المرجع السابق، ص ٦.
- (١٨) المرجع السابق، ص ٣٥.
- (١٩) المرجع السابق، ص ٨٧.



للبنانه : سوير أبو شادي



البحث عن بروست

الطفولة ونداء الباطن

أندريه موروا

إن ما يكونه رجل في من اللاتنية عشرة وظل هو نفسه طيلة حياته، إن طريقته في الجلوس، ووسط اليد، والألفاظ، والانجلاء، تكون قد تشكلت بصفة نهائية في هذه السن، وتظل هي ذاتها حتى للنهاية.

آلان

(١)

فأصول مختلطة

في البداية، كانت إيليه Illiers، وهي مدينة صغيرة لا تبعد كثيراً عن شارتر Chartre، من مقاطعة بوس Beauce وبيرش، وتعد المشهد الزمني، والشخصي جداً للفردوس الأرضي. لقد استوطنت أسرة بروست هذه المدينة عدة قرون، وهي أسرة محلية، عريقة المنبت، تميزت بنبات في الدرية، وكان بمقدور بروست، الذي كان طفلاً قننى عطلاته في إيليه، أن يتعرف على مدينة ريفية نموذجية، وعلى كنيسة عتيقة يطوها بزج

قصة مارسيل بروست، هي قصة رجل تثبث مخلصاً بعالم الطفولة، رجل شعر منذ ولدت مبكر جداً بحاجته إلى استعناع سجل باقٍ لعالمنا، وللجمال الذي تأنى له اكتشافه في بعض لحظات التجربة، رجل ظل يحدوه الأمل مدة طويلة، بعد أن تعرّف على ضعفه في ألا يقادر فردوس حياته العائلية، ويأن بإمكانه، دون أن يتجشم عناء الصراع مع غيره من البشر، أن ينال رضاهم، عبر العذوبة التي كانت تنسم بها طبيعته؛ رجل غدا، أحياناً، جاقاً وأحياناً أخرى، فظاً وقاسياً، رجل اضطر بعد موت أمه إلى مغادرة مكنه، وتمكّن، على الرغم من ذلك، وبفضل مرضه، أن يحيا وجوداً متفكياً وكرّس أعوام حياته الباقية، لحالة من العزلة تشبه الزهينة، ولمهمة إعادة خلق لحظات طفولته المفقودة، وتحرره، من ثم، من أوهامه، ونجح في النهاية، في أن يجعل الزمن المستعاد، موضوعاً لأحد أعظم أعمال الخيال على مر العصور.



مارسيل في شارع دو شوفال بلانش
Du Cheval Blanche الذي لا يزال
قائماً هناك حتى الآن؛ وهو منزل خشن،
رقيق المظهر، يمكن دخوله عبر سلم
مقطر، ذي درجات من الحجر الرملي،
يبدو «كما لو أن صانعا للتصاوير القوطية
قد جلب حجارتها، من الحجارة نفسها التي
يمكن أن يكون قد استخدمها في صنع
منالوده.

وفي هذا المنزل، ولد له طفلان:
صبي هو أدريان، وصبيّة تزوجت فيما
بعد من جول آميو Jules Amiot
صاحب أكبر تجارة في «إيليبه»، ومالك

وغدا أحد أفرادها عام ١٦٣٣، جابريّا
لمستحقات لورده مانو Manor، وكان
عليه أن يدفع لماركيز إيليبه في مقابل
هذه الوظيفة مبلغاً سنوياً مقداره خمسمائة
جنيه طيناً لعملة تور Tours، وأن يعهد
«بتقديم شمع لكنيسة نوتردام شارتر في
المعيد السنوي لسيدة كاندلما من Can-
dlemas، وكان أحفاده، إما تجاراً أو
مزارعين، إلا أن أسرته، ظلت تحفظ
بملاقاتها بالكنيسة. وفي بداية القرن
التاسع عشر، تهدد أن أحد أفراد أسرة
بروست، وهو جد اللوآني مارسيل يعمل
بتجارة الشموع في «إيليبه». ويمكن
مشاهدة مدخل المنزل الذي ولد فيه والد

مغفلى للجريس، كما أمكنه أن يتعرف
على اللهجة الغنية للمنطقة، وعلى شفرة
غامضة للأخلاق الإقليمية، وفصائل
جماعة القديس أندريه دي شامب
André des Champs الفرنسية، وهي
الجماعة التي حُفرت وجوهها إبان
المصور الوسطى على الرواق وتيجان
الأعمدة، والتي يمكن مشاهدتها حتى
الآن، دون أن يعثر بها التبدل، في مداخل
المحلات، وفي الميدان أيام السوق، وفي
التحول.

لقد تقلب خط أسرة بروست تقلباً
كبيراً في «إيليبه» على مدى القرون،

لمؤسسة لتبوع الأوجاع حيث تصنيكه، إذا ما زرتها، الرائحة المستحبة لقماش الشيت الخام.

ولقد صارت الخالة أمهور بعد عديد من التعاويذ الطويلة من أجل ابن أختها ومن أجل العالم كله، الخالة لوتوى Rétou nie وكان لمنزلها المتواضع فى شارع سان إسبرى Saint Esprit، كما تصفه الرواية، مدخلان؛ باب أمامى كانت تستخدمه فرانسواز متى قامت بزيارة لمحل كامو للبقالة المزاجه المنزل مدام جويى Goupil، والبرابة للخليفة للحديقة الصغيرة، حيث كان بإمكان أسرة بروسى، وأسر أمهور أن يسمعا من مكانيهما تحت الكسناوة العظيمة التى كانت لتجسب أمام المنزل، الصرخة المعتدية للخفيضة للحديد الصدى مطلة وصول بعض الأصدقاء المحبين الذين دخلوا دون قسر للجرس، أو الرنين المزدوج، المذمر، المذور، ذى اللغمة الذهبية للجرس الصغير المعن من قديم أحد الغرياء.

كان أندريان بروسى، والد بروسى، أول عضو فى الأسرة بفاندر بوس، وكان أبوه، الذى يعمل شاعراً، قد اتفق أن يجعل منه كاهناً ولقد حصل على منحة للدراسة فى الكوليج دى شارتر Collège de Chartres الذى سرعان ما هجره. وعلى الرغم من ثبات عقيدته، فقد قرر أن يدرس الطب فى باريس، وعمل طبيباً مقيماً فى عدد من المستشفيات، ثم غدا فيما بعد مشرفاً على إحدى العيادات. كان أندريان رجلاً وطيماً ذا مظهر نبيل، وقلب طيب، وفى عام ١٨٧٠، التقى بفخاة صغيرة ذات ملامح رفيقة وعينين مخمليتين تدعى جان فىفى Jeanne Weil وسرعان ما وقع فى حبها وتزوجها، لقد كانت جان سائلة أسرة يهودية ثرية تتحدر أساساً من

البحث عن بروسى

أن يرسم صورة لهذه الأسرة تتراوح بين القسوة والرقية. هل وريث هو ذاته شيئاً من السمات الجسمية أو الأخلاقية لأسرة أمه؟ لقد تحدث كثير من المقرئين إليه، ممن تصدوا لوصفه، عن الجو الشرقى الذى نفثاً فيه، ووصفه بول دى جاردان Desjardin بأنه: «أشبه ما يكون بأمبر صغير من أمراء القرس، له عينا غزال، وكانت مدام دى جرامون Gramont تقول بأن وجهه: «كان يبدو آشورياً تماماً عندما يطلق لحيته». ولاحظ باريه Barrés أن بروسى يشبه «اراية عربياً، لايهم على أى قماشة كان يطرز مشغولاته من الأرابيسك». لقد كانت جميعها تشبه زهوراً وفواكه منقوشة على صندوق من المسرة التركية. ولقد وجد دنيس سور Denis Saurat فى أسلوبه مسمى من التلمود: «جعل طويلا معتدة محملة على نحو كثيف، بمبارات وصفية تابعة. بينما يكشف إدموند ولسمون الناقد الأمريكى فى عمله «ذلك الهبة الرومانية للقيمة الأخلاقية التى تسم تفوهات الأنبياء العبريين».

لقد كان بروسى حريصاً على تشجيع هذه النظرة، ذلك أنه كان يعزو أهمية كبيرة إلى الموروث. لقد كانت فى شخصياته، على الرغم من مظهرها اللذيق، مسحة من الذنب العبرى. إنه يصف بلوخ Bloch، وهو يدخل حجرة جلوس مدام فىفى بارزى De Vil-leparisis كأنما يبرز من قلب المسحراء، بريقته الصائلة إلى الأمام، مثل شخص غريب، ذى نكهة غنية، على الرغم من حالته الأوروبية، وكأنه أحد يهود ديكام Descamp، سوى أن وصف مزاج أحد الكتاب اعتماداً على شاهد مستقى من بضع سمات بالغة التبسيط، يعد دوماً عملاً عشوائياً. إن اللسان يضم فى ذاته، شخصيات عديدة متفكرة، حتى إن بمقدور الناقد أن يجد فيه دائماً ما يريد

إقلام لوران Lorrain، وكان أبوها ثاتى فىفى Nathée Weil يعمل سمساراً بالبورصة، أما عمها المربز للمن لويس فىفى، فكان مالكاً لفيلا صغيرة، عبارة عن منزل كبير ينتصب وسط حدائقه الضامة الكائنة بشارع لافونتين فى أوتوى Auteuil، وهناك، وضعت ابنة أخيه ابنها الأكبر مارسيل فى العاشر من يوليو عام ١٨٧١. وكان حمل مدام بروسى، الذى حدث أثناء حصار باريس والكسيرة، صعباً، ومن ثم، فقد ذهبت إلى منزل عمها فى قرية أوتوى طلباً للأمان. ولقد ظل مارسيل طوال حياته على اتصال وثيق بأسرة أمه. وبالم على زيارة قبر جده فى كل عام، حتى سامت صحته واستعصى عليه القيام بهذه المهمة، وكفى فى حزن: «لم يعد أحد بما فيهم أنا، منذ لزميت مخدعى، ويقوم بالحق إلى القبرة لليهودية، حيث اتحاد جدى، إنفاذاً لشعيرة لا يمكن يفهمها، أن يمتع كل عام، قطعة من الحمى على قبر والديه...»

لقد تعلم بروسى، من الوسط الذى نشأ فيه فى أسرة أمه، أن يتعرف فى ملامح أفرادها، على الأخلاق والطباع اليهودية للقسم اليهودى من الطبقة الوسطى الفرنسية، وكان عليه فيما بعد،

أن يحدد. هل كان بمقدور بارويه Bar-
rés أن يستبطن هذه السمات من مجرد
قراءة كتب بروست، لو لم يكن على
دراية بأصوله شبه اليهودية؟ فإذا كان في
بروست شيء من الرؤية العريضة، (وهو
أمر مشكوك فيه) ألا يمكن السبب ببساطة
في أنه قرأ على الأرجح، وأصبح بشدة،
بأنف ليلة؟ ألم يديح جيسد بارويه
نفسه، لإدراكه شرقية مفردة؟

ولا يمكن بحال إنكار مكانة بروست
داخل التقاليد الحقيقية للثقافة الفرنسية
والغربية، ولأنه نشأ على قراءة الأعمال
الفرنسية الكلاسيكية، فإن اللغة التي كان
يكتب أو يتحدث بها كانت تنتمي إلى
هذه الكلاسيكيات، بعد أن استعادت
شبابها وحريتها، ربما عبر امتزاجها
بالاستخدامات اللغوية الشائعة بين فلاسي
بويس. لقد كان دور مدام سيغيفنيه Se-
vigné وفرانسواز، أكبر من دور التلمود
الذي لم يكن قد قرأه، في تشكيل أسلوبه.
إن تهيؤيه لم يفعل سوى أن أورد تعليقاً
لطيفاً عندما عقد صلة بين بروست
ومونتاني الذي كانت أمه هو أيضاً
يهودية. لقد كان كلاهما يتمتع بهامول
شمولي (عالمي)، وبذاتة التأمل غير
المترايط، وحب الصور التي تلمط على
الحركة. لقد كان بمقدورهما أن يشاهدا
في العنصر الطبع، ولقشرة الخارجية
للأشياء، مجرد مظهر كان عليهما أن
ينفذ خلقه، لكي يبدوا على الحركة
الداخلية التي يكفي المرئي بمجرد التعبير
عنها، ويثبتانها في سكون خالد، لقد
تمكن مونتاني وبروست وبرجسون من
أن يمدوا جذورهم على نحو ثابت فيما
يمكن أن نطلق عليه العنصر والفرانكو
سامي.

وأن يكون الأصل المختلط فرانكو
سامياً، فأغريغري ذي بال، أما ما يهم، فهو
أن هذا الأصل مختلط. إن هذا الأصل

الهجين، يعد مسدداً للصحة في الأدب
وفي الوراثة على حد سواء. إن الذهن
يقوى، من ثم، عبر هذه المواجهة مع
مستويات من المقارنة. إن الروائي الذي
يحدث من أسرة يهودية من ناحية،
وكانوليكية من ناحية أخرى، يكون مهتماً
لمعرفة مظاهر كل من اللبانتين، أفضل
مما لو كان متصفاً إلى إحداهما. لقد كان
بإمكان بروست الأخير، أن يرى موضوع
حقيقة كان يجهلها كخبر، أن يرى موضوع
وذلك بفضل حقائق الموروث الجنسي.
لقد أشار جيد إلى أن أعظم النقاد، وأفضل
الغنايين، عادة ما يبرزون من بين أولئك
الذين ورثوا أصلاً مختلطاً، والذين تتعايش
فيهم، ضغوط متعارضة، تصل إلى
مرحلة الفصج، ويترلى أحدها تصيد
ماعدله، وعلى الجانب الآخر، فإن أولئك

الذين يدفعهم كل حافظ إلى الأمام في
الطريق نفسها يصبحون رجالاً من ذوي
الآراء الثابتة، أما أولئك الذين يحملون في
داخلهم سراعاً بين النزعات المختلفة،
فيتميزون بحياة ذهنية غنية ومتحركة
إلى حد غير طبيعي. إن هذه الازدواجية
في الأصل، غالباً ما تتمخض في
السنوات الأولى عن لا أدوية طبيعية.
وعلى الرغم من أن مارسيل بروست،
قد نشأ على الديانة الكاثوليكية، وعلى
الرغم من إمكان تعريف عمله بحسبانه
محاولة متصلة بلوغ شكل شخصي راق
من أشكال التصوف، فإننا لا نملك دليلاً
على أنه كان «مؤمناً» في يوم من الأيام،
إن إحدى الفقرات النادرة التي يعبر فيها
عن درجة من درجات الإيمان بخلود
الروح، هي تلك الفقرة التي يصف فيها
موت برجوت، سوى أن الفقرة تنتهي
بسؤال بدلاً من أن تنتهي بإجابة. لقد
كان يود أن يكون مؤمناً. «ليس جميلاً أن
نلقى مرة ثانية، أولئك الذين فارغناهم، أو
الذين سوف نفارقههم، تحت سماء أخرى،
في أرض وعدنا بها هباءً، وننتظرها دين
جدي؟ ولا يستبعد هذا أن نؤمن بشيء
لمجرد أننا نرغب فيه، وللأسف، فإن
الماصل هو العكس... إننا نعد على
مدخل في المذكرات Memoranda
يجري على الوجه التالي:

إن ما يدعو للأسف أن أجد نفسي هنا
على خلاف مع فيلسوف مرموق، هو
برجسون العظيم، إن من بين المسائل
التي أتفق فيها معه، هي زعمه بأن
الوعي يغمر الجسد، ويمتد فيما وراءه،
وحيثما تسكن الذاكرة، فهو حق جلي،
سوى أن ذلك لم يكن هو المعنى الذي
يرمي إليه برجسون. إن العنصر الروحي
طبيعياً لهرجسون، يمكن، ويجب، أن
يتعدى العقل، لأن ذلك العنصر ليس
محصوراً في إطاره الفيزيقي، والحقيقة
هي أن الوعي يتدهور نتيجة لأية صدمة



موزار

مخية - إن مجرد الإغماء يعنى عدمه .
كيف يمكن إذن الاعتقاد بأن الروح تبقى
بعد موت الجسد ؟...

لقد كان بروست، يتمتع منذ نعومة
أظفاره، بحس مرهف نحو جمال الكائنات
وشرع الطقوس الدينية، حتى ولو لم يكن
واحدًا من أولئك الذين يعرفون - كما يقول
مورياك - أن دراية من هذا النوع، تعد
تعبيراً عن «الحقيقة». لقد كان يحمل مع
أخيه روبرت، فروع للزعرور البرى إلى
كنيسة إيلويه، ويضعها على مذبح
المذراء، ولقد ولدت فيه هذه الزيارات،
حباً عظيماً لأكثر الثمرات كاثوليكية
وأعذبها، وما من مرة شاهد فيها
بروست الأميجة مرشقة بزهور التقوى
الساحرة دون أن يستدريه الإحساس
«بالمناخ المتلاشى لشهور مايو، وأسائل
أيام الأحساد، والإيمان، والتفطيا
المغفورة...» لقد رفضت أنه أن تحول
عن دينها، وتعلقت طيلة حياتها بعناد
وتكبر، إن لم يكن بالعقيدة اليهودية، فعلى
الأقل بحقائق دينها. إلا أن أباه كان
كاثوليكياً ممارساً، ولم يتوقف عن الوعي
أبداً بفضائل المسيحية، وإذا كان قد وجّه
كثيراً من اللوم للدعوة المناهضة للسامية
التي كان يرددها بعض القراء الكهولتيين،
فإن بغضه للدعوة المضادة للإكبرورية
لم يكن أقل قوة. لقد استشاط غضباً عندما
لم يعد الكاهن، يدعى لحضور حفل توزيع
الجوائز في مدرسة إيلويه:

لقد نشأ أطفال المدرسة على الاعتقاد
بوجوب تجذب أولئك الذين يحتفظون
بملاقات حميمة مع الكاهن وبهذه
الطريقة، وبخيرها من الطرق، تنشط
فرنسا إلى أمتين متصارعتين، سوى أنني
أذكر تلك القرية الصغيرة المحتشدة ضد
الأرض البخيلة، أم كل الجشع، حيث
يمكن كل تطلع إلى النماء (للمرشة غالباً)
بالمسحب، والتي لم تكن في الغالب فضاءً

البحث عن بروست

وفي عام ١٩٠٤، وهو العام الذي
شهد فصل الكنيسة عن الدولة، كتب
بروست عدداً من المقالات الرفيعة عن
«منجحة الكنائس»، ولأقت هذه المقالات
استحسناً كاملاً من أمه.

إن الحياة المائتية التي عاشها
بروست، لم تشهد أية علاقة من علاقات
التوتر أو الصراع. لقد قدمت إليه هذه
الحياة إلى حد ما، مشهداً من مشاهد
الوحدة التامة، وطيبة القلب الخالصة،
التي جعلته طيلة حياته هماً قابلاً
للانجراف، وربما لم يكن صحيحاً تماماً
بالنسبة لصبي صغير أن يحاط بمناخ
بالغ العذوبة والرفقة العاطفية، لأن وجود
هذا المناخ الدائم، يحول بين القلب وبين
أن يحيط نفسه بقشرة واقية. لقد عانى
بروست من استحالة أن يعبر في مكان
آخر على ما يرى عامر بأحب مثل ذلك
الذي وفرته له أمه وجدته. وعندما بلغ
سن الرشد، في المجتمع الصغير الذي
كانت تستل فيه بعناية أدق وأرفع
الظلال، كان يتمتع بالأدب الجم،
وبدرجة عالية من الرفقة، والحساسية
الفائقة، لكنه اكتسب أيضاً نزعة قوية
للمعاناة، إذا ما انحسر عنه الحنان
الحارس، كما غدا ميلاً لجرح الآخرين أو
إيلامهم، وكان هذا يعد في معركة الحياة،
دليلاً على الضعف والهوان.

لقد كانت أمه وجدته، كلنهما،
معتلمتين تعليمًا رافياً، كما كانتا قارئتين
دمويين للمؤلفات الكلاسيكية. وكثيراً ما
كانت تزين محادثتهما وتثريهما مقتطفات
من راسين ومدام دي سيفيليه، ولا يزال
الكراس الذي كانت تدون فيه مدام
أدريان بروست بيد نيفية ومائلة،
الفقرات التي كانت تعجب بها في الكتب
التي تقرؤها، مبرجوداً حتى الآن، لقد
دفعها تواضع طبيعى للاحتفاظ بهذه
المخدرات الخاصة في سرية تامة. وكان

رحباً للأزرق المقدس المتحول على نحو
معجز كل غروب شمس فوق بوس) في
برج كنيسة الساحر. إنني أتذكر الكاهن
الذي كان يلقني دروس اللاتينية، وأسماء
الزهور في حديقته، ووفق هذا كله، كتبت
أعترف نغنية صهر لى نائب الممعة،
والمناهنس الإكيريكي، الذي رفض، بعد
إصدار القرارات المدنية، أن يرفع قبعة
للكاهن، وكان أحد القراء الدائمين لـ
«المصلب» L'Intransigent. ومع
ذلك، فليس بمقدوري أن أسمع نفسي من
الاعتقاد بأن من المؤسف، ألا يدعى
كاهننا لحفل تقديم الجوائز. لقد كان يمثل
شيئاً أصعب في تصديده من النظام
الاجتماعي المدني، كما يمثله الكيميائي،
وتاجر التبغ، وخبر البصريات، لقد كان
الكاهن في حد ذاته مرابطاً محترماً تماماً
وكان من المتوجب أن توجه إليه الدعوة،
ولو من أجل الذكاء الذي يميز عنه هذا
البرج الساحر المتجه نحو الشمس الغاربة
بتلك الدلالة الروحية، وللذائب بتقان في
السحب للقرمزية، والذي كان يتجدى
للغريب الذي يزور فريقنا للمرة الأولى،
مشهداً أكثر رقة، وببلا وتجرداً وامتلاء
بالمعنى، ويحدث بفصاحة عن الحب
أكثر من أي من المياني المحيطة، بغض
النظر عن الحماية والرعاية التي تحيطها
بها أكثر قوانيننا حدائية.

تقديرها للآخرين هو الذى يحدو بها إلى أن تحجب مقتطفاتها عنهم. لقد عبر بروسيت عن هذا المعنى أكثر من مرة، لقد صرح مرة فى إحدى رسائله إلى مونتسكيو: أنت لا تعرف أمى.. لقد أخفى تراضعها لهم عن الآخرين تفوقها الرائع.. لقد غدا هذا التحفظ المفرط فى وجود الآخرين ممن تعجب بهم - وإعجابها بك يفوق كل الحدود - ستاراً سميكا يخفى مزاياها التى أعرف أنا وقليل من أسدقائى أنها لا تقارن، أما عن تضحياتها الذاتية المتواصلة، والتى تؤلف قصة حياتها، فإن من الصعوبة بمكان أن نلشر على شيء أصعب منها تحريكاً للشاعر فى أى مكان كان... .

إن طبيعة الغفارت التى احتفظت بها مدام بروسيت، تقدم الدليل على نزوع نحو الشمول، والرهافة الذهنية، كما تقدم الدليل على التسحاب محزن كليب. إن أولئك الذين يتحسامون مع الأمم التى يخلفه الغياب والانفصال، لا حصير لهم. لقد أكدت خطاباتنا أسلوبها الرشيق، ومن الواضح أنه يمكن المرور على بذرة عديد من خصائص بروسيت، والخصائص التى كانت تمشى بها أم الراوى، فى مدام أدريان. لقد أشار لوسيان دوديه لأوجه الشبه بين الأم والأبن، الوجه الطويل الممتلئ نفسه والضحكة الصامتة عندما كان يعرض لها شيء يبعث على التسلية، والانتباه نفسه الذى يوجه لكل كلمة يتم التلفظ بها، ذلك الاهتمام الذى كان يفسره النعش فى حالة مارسيل بروسيت على أنه ضرب من الدهول، لأنه كان يبدو وكأن أفكاره تتجه بعيداً نحو شيء آخر، على الرغم من أن هذا الانتباه كان ينمى حقيقة بدرجة عالية من التركيز. لقد سأله أمه ذات مرة: «ما الذى تحب أن أقدمه لك هدية بمناسبة العام الجديد؟ وكانت إجابته: حدثك «دوى أنك تسحذ على «حنانى، دائماً،

أنت أيها الولد المسخيف، إلى أمالك، أى شيء... كم كان يعشق سماعها وهى تدعوه «يا طائرى الكدارى، وفى خطاباتنا «يا ذئبى الصغير» .

لقد كانت جدته لأمه، كما نعلم جيداً من الرواية، هى التى غدت رفيقه الدائم، وتولت مسئولية اصطحابه إلى شاطئ البحر، وكانت امرأة ساحرة، ومخلوقة توافقه، محبة للسير عارية للرأس فى المطر، تمشى حول الحديقة، محبة للطبيعة، وإبرج كنيسة سان إيلير Saint Hilaire، مقبرة لكل أعمال للعبودية، وكان يجمعهما معاً تجردهما من السوقية والظواهر، والخسة، وهو الأمر الذى كانت تقدره حق قدره. لقد تعود أهل إيليبه أن يسخرُوا منها، وإن كانوا يفلتون ذلك بحب للعلماء، والنظر إليها كما لو أنه «قد أصابها من» أنها كانت تختلف اختلافاً بيباً عن غيرها من البشر. ولم يكن هذا ليشتغلها ولو لحظة واحدة، كانت متواضعة القلب، وذات طبيعة عذبة، حتى إن رقتها إزاء الآخرين، ورفضها استعراض همومها الخاصة وعذاباتها، قد اجتمعا فى ابتسامتها، كانت فى الوقت الذى تجر فيه عن السفيرة من كل ما يتعلق بها، تؤخذ مأخذ المداعبة من قبل أعضاء أسرته، حيث لم يكن يوسعها أبداً، أن تنظر إلى أولئك الذين تحبهم، دون أن تبدو وكأنها تفرض عليهم بلون من السحبة الفائقة... .

لقد كان الوسط الذى نشأ فيه بروسيت إذن كطفل، وسطاً متحصراً أساساً، والقول بأنه كان يلتمس للشرحة الدنيا من الطبيعة المتوسطة فى الحياة، أمر غير ذى بال، لأن ملك هذا الجمع غالباً ما تنحصر عن نتائج سوقية مضمرة، لقد كان المناخ الذى عاش فيه بالأحرى، أحد المناخات التى تفككت بفعل لون من الأرستقراطية الطبقيعية التى كانت تتجاهل كل شيء من الأنساب.. الأرستقراطية كان فيها كل

طموح اجتماعى مشروعا، لأن الحياة كانت محكومة بأهف التقاليد. لقد كانت الإضافة التى قدمها أدريان بروسيت، هى الجدية التامة، والتعامل مع الحياة بشكل علمى، وهى الأشياء التى كان على مارسيل أن يربتها، وقد أضافت أمه لهذه الأشياء حباً للذنب، وإحساساً لذنباً بالفكاهة. لقد كانت أمه هى التى صاغت ذائقة ابنها ونظراته العقلية فى البداية، أما فيما يتعلق بذائقتها بالنسبة لأطباق الطعام وأفضل الطرق لعرف سوناتات بيتهوفن، ورواجات المصنيفة، فقد كانت على قناعة تامة، بأنها تعرف الأفضل، وكان بمقدورها، أن تحدد بدقة الدرجة التى يحقق فيها الآخرون مساواتها، والدرجة التى يخفقون عندها فى بلوغ هذه المساوات، وكانت فكرتها عما تعتبره كمالاً فى كل هذه الأنشطة الثلاثة، تقريباً الفكرة نفسها، التى يمكن أن تعنى شيئاً يمكن أن ندعوه ببساطة، الوسيلة، والاتزان، والسر، وكانت تفرع بصفة خاصة من فكرة استخدام التوابل، إلا إذا كان لابد منها، ومن أى تكلف فى العزف على البيانو وسره استخدام للبدال، ومن أى سلوك غير طبيعى، أو المبالغة فى التحدث عن الذات، علمنا بقدم شخص ما خطأ. ولم يكن عليها سوى أن تضع ملاءمها طعاماً، أو تستمع إلى نغمة واحدة، أو تلقى نظرة على بطاقة الدعوة، لكى تقر فى الحال، ما إذا كانت تتعامل مع طبخة ماهرة، أو موسيقى بارع، أو امرأة حسة الذرية «ربما كان عدد أصابعها أكثر من عدد أصابعى، إلا أنها تبدو نقصاً فى الذائقة فى عريف هذه المقطوعة البسيطة التى تتطلب تركيزاً شديداً، «قد تكون نابغة، تمتلك كثيراً من المزايا، إلا أن حديثها عن نفسها بهذه الطريقة يدل على نقص فى العاصية». «لا شك أنها على دراية كبيرة بأساليب الطبخ، إلا أنها تعوزها المهارة

فى سبك لحم البقر وتوضيب البطاطس... وكانت هذه هى آراء مارسيل نفسها بالضبط فيما يتعلق بالأسلوب.

ومن الجدير بالاهتمام، التأكيد على أن أسرة بروس، كانت متماسكة على نحو وثيق، وبأن مشروعية الأخلاق التقليدية، كانت أمراً لم يطرق إليه الشك قط من قبل أعضائها. إن مأساة بروس الشخصية التى ترتبت على اكتشافه للعالم الواسع، واكتشافه لنفسه، يمكن تفسيرها على أنه تضاد الوجدى بين واقع فظ وخسئ فى أغلب الأحوال، والحياة التى ألفها وسط أهله، حيث كان يحتمى بطبيعة أمه وجدته، وسمو ونبل عقليهما، ومبادلتهما الأخلاقية، ويبدو أن هاتين المرأتين قد حيناً وأفسدت فى الوقت ذاته، الطفل الرقيق الذى كان يشبه مزاجه مزاجيهما. إن الإجابات التى كان يقدمها فى سن الثالثة عشرة على أسئلة معينة، والتى يضمها كتاب «عيد الميلاد، الذى تمتلكه أنطوانيت فيليكس فور - An-toinette Felix Faure، والتى غداً اسمها بعد ذلك مدام بيرج - Madame Berge، تظهر بوضوح، انتهاء أفكاره ومشاعره، فى المرحلة المبكرة من حياته:

«ما هى أدنى درجات التماسية فى نظرك؟»

«أن أنفصل عن أمى.

«وإن تحب أن تعيش؟»

«فى عالم الملل، أو بالأحرى عالم مثلى أنا.

«ما هى فكرتك عن المسعادة الأرضية؟»

«أن أعيش بالقرب من أحب، وسط جمال الطبيعة، ومعى عدد من الكلب، بصحبة الموسيقى، وأن يكون على مقربة من مسرح فرنسى.

البحث عن بروس

«الزكاء، والحس الأخلاقى.

«وفى المرأة؟»

«أن تكون رقيقة، طبيعية، ونكية.

«فضيلتك المثلى؟»

«كل الفضائل غير المحدودة بفئة بعينها؛ الفضائل العامة عموماً.

«هوايتك المفضلة؟»

«القراءة، الحلم، كتابة الشعر.

«من الذى كنت تود أن تكونه؟»

«حيث أن هذا السؤال لم يطرأ على ذهنى، فإذنى لأفضل ألا أجيب عليه، ومع ذلك، فقد كنت أحب أن أكون بلاتينى الأصفر.

إن أديان بروس (الذى غدا بعد ذلك بروفسور بروس) قد شارك زوجته مشاعرها بخصوص الانتماءات العائلية، لكنه خالط العالم أكثر سما فطنت، لقد ارتقى سلم الدجاج بسرعة كبيرة فى الأحوال الأخيرة من القرن التاسع عشر، وتقلد منصب مفتش «الخدمات الصحية العامة للفرنسية، وغداً أحد المسؤولين الكبار فى برنامج «الإجراءات الوقائية»، فى وقت تفشت فيه الأوبئة، كما مثل فرنسا فى مؤتمرات دولية عديدة، ورشح عميداً لمعهد الصحى، وهو الحدث الذى ندين له بالقاءات الراضية مع مسيو دو نورپوا Monseure de Norpois. لقد كان الأب يحب أن يرى مارسيل خاضعاً لنظام أكثر صرامة فى الاستعداد للحياة، لكنه سرعان ما اكتشف بأنه فى الوقت الذى كان فيه ابنه الدانى روبيير، متطلاً بالحياة والنشاط، وإذا همة عالية كان ابنه الأكبر، يمانى بشدة من نوبات عصيبة عذبة، حتى إن أى صورة من صور العقاب، أو أى بادرة تعنيف، كان يعيقها فى الحال أزمة خطيرة، وتجد فى سوان، مشهداً يلتمس بكل تأكيد لطفولة

«ماهى الأخطاء التى تجد نفسك أكثر تسامحاً معها؟

«حياة خالية من العبقرية.

«من هم أبطالك الخياليون المفضلون؟»

«أبطال الرومانس والشعر، أولئك الذين يجسدون المثل الأعلى وليس أولئك الذين يكتفون بمجرد نقل الواقع.

«ما هى شخصيتك التاريخية المفضلة؟»

«مزيج من سقراط، وبيركليز، ولدى محمد، وموسى، وبلاتينى الأصفر، وأوجسطين تورى.

«بطلتك المفضلة فى الأعمال الخيالية؟»

«امرأة أكثر من امرأة، دون أن تفقد وجودها كامرأة، كل ما هو رقيق، غرض، شعرى، نقى، جميل، بأى صورة كان.

«رسامك المفضل؟»

«ميسونيه.

«وموسيقارك المفضل؟»

«موزار.

«الصفة التى تقدرها أكثر من غيرها فى الرجل؟»

مارسيل، إنه الشاهد الذي يركز على أحد الأسباب التي تخلفت فيها أمه عن الذهاب إلى حجرته لتصلحه القيلة المعتادة قبل النوم، وذلك بسبب انشغالها مع بعض ضيوفها المدعوين على الشواء. لقد شعر مارسيل بالتماسة العميقة لتخلف أمه، وكان أشبه بعاشق شعر بأن محبوبته قد حببها عنه وجردوا في مكان ما لا يشاركون فيه مجتمعها، ولم يتمكن أن يقبل على رغبته في معانقة أمه، وهي في طريقها إلى مخدعه، مهما كلفه الأمر. ولقد أثار هذا الفعل من أفعال العصيان غضب والده، لكن الصبي، شعر بالتماسة الشديدة، وانخرط في بكاء عفيف، حتى إن والده، أشفق عليه حتى قبل أن تمل أمه ذلك، وقال: «لا أظن أننا نعالج الأمور علاجاً صحيحاً بأن نتركه فريسة للمرض». إن حجرته تضم مخدعين، ربما كان من الأفضل أن تقضى الليلة معه.... وتعد هذه العادة كما يقول بروس نفسه، ملحطاً في حياته، لأنها توضح لاعتداده على برحائه الحب، ولأنها حدثت أيضاً في الليلة التي تخلفت فيها أمه عن أية محاولة لتقوية عزمته. أما الموقف الانهزامي لذات عصايبه، والذي جعله ينسحب تدريجياً من حياة المجتمع، يحوله إلى إنسان مريض على نحو خطير، وفنان عظيم في الوقت ذاته، فهو ذلك الموقف الذي بدأ في ذلك المساء في كويمريه.

(٢)

مشاهد الطفولة

لقد مرت حياة بروس بثلاثة أماكن مختلفة، تحولت وتبدلت هياكلها بفضل فنه، وأضحت جميعها مأثرة بالنسبة لنا. وأول هذه الأماكن هو باريس، حيث عاش مع والديه في منزل من منازل الطبقة الوسطى ٦ شارع برليغافر مانيزيرب، وكان يذهب بعد كل ظهر إلى

الشانزليزيه Champs Elysees حيث كان يلعب بجوار الأحصنة الخشبية وأيكة الفغار عبر «التختم الذي كانت تقوم على حراسته، عند فواصل متقطعة، نساء سكر اللبانت، مع مجموعة من الفتيات الصغيرات، ماري ونيلي دي بداداكي، وجابريل شوارتز وجان بوكيه (التي أصبحت فيما بعد بوقت طويل الأميرة رادزيويل Radziwill كونتيسة كونتساده Comtesse de Contades ومسدالم ل. ن. كلوتز Klotz ومسدالم جاستون دو سلافيفه Gaston de Caillavet).

أما المكان الثاني فهو ليلويه، حيث كانت الأسرة تقضى أيام عطلاتها في منزل العمة أمي ٤ شارع سان إسبري Saint Esprit أي سعادة كانت تعزبه فوران يهب من القطار، متحدرًا إلى لوار L'Or، ويرى مرة أخرى، تيمًا للموسم، الزعرير البرية وغضب الحوذان في عيد الفصح، وزيات الخشخاش صيفًا في حقل القمح، ودالما، الكتيبة القديمة، ببرجها القرميذي المعلق، المنطق بالفران وكأنه راع يحرس قضيماً من المنازل. كما كان سمعياً بمرعته إلى الشجرة التي تخفي ستارها للطلوية البيضاء المدفد وأنطقه الشوشة بالزهور وأعطية المطرزة.. وكان يحب أن يرى الدالوث إلى جانب مخدعه، دون أن يطرأ عليه تبدل منذ أن تركه آخر مرة، مؤلفاً من زجاج أزرق مقوش ومزين على نحو بديع، وجفنة للسكر، وإيريق الماء، وعلى رف الحفافة ينتصب الجرس الزجاجي الذي لا نزال الساعة تثرثر بدخله، وعلى الحائط، صورة المسيح، فوق صندوق مقدس. سوى أن أكثر ما أمتعته، كانت الأوام الطويلة التي قضائها في القراءة في برية كاتالون Pré Catalan، وهي حديقة صغيرة، أطلق عليها المأمور هذا الاسم، وكانت هذه الحديقة التي يمتلكها الم

أمي، تقع على الضفة القصية لنهر لوار Loire، ويحيطها سياج بالغ الروعة من نبات الزعرور، اعتاد مارسيل أن يجلس عند طرفها القصى تحت تربة ريفية، لاتزال قائمة هناك حتى الآن، مستمتعاً بالصمت العميق الريف، والذي لم يكن يقطع سوى صوت أجراس الكتيبة الذهبية، وفي هذا المكان، قرأ مارسيل جورج صاند، وفكتور هوجو، وشارلز ديكنز، وجورج إليوت، وولزاك، ربما لم يكن هناك زمن في طفولتنا كلها أكثر امتلاء بالحياة من ذلك الزمن الذي ننظر إليه وكأنه لم يوجد قط: الأيام التي كنت أقتنيها جميعاً بصحبة كتاب أعفقه.

أما المكان الآخران، فهما ثانويان: منزل خاله فيفي في أوتوي حيث كان الباريسيون ينشدون ملأً من الطقوس العار، والذي استمدت منه بعض العناصر لتأليف صورة حديقة كومبرية بعد ذلك. كان لويس فيفي، رجلاً عزباً عجوزاً، تصمد مغامرته المصادرة أسرة مارسيل المحافظة أخلاقياً إلى حد ما، وهناك كان الباريسيون يلتقون أحياناً ببعض الفتيات الجميلات اللاتي كن يبدن متعة في ملاطفة الصبي، مثلاً لور هيمان ure Hayman الفتاة الرشيقـة الاجتماعية إلى حد ما، سلبية أحد الرسامين الإنجليز.

وأخيراً كان هناك ساحل شاتل Channel، الذي كان يرسل بروس إلى أحد منتجاته ملك تروفي، وديب Dieppe. يبعد ذلك كابور Cabourg، بعض شهور الصيف، ومن هذه الأماكن ولدت باليه Balbec ويرجى مدخل في مسطرة مسدالم أديان بروس. يضم خطاباً من مارسيل: كابر في ٩ سبتمبر ١٨٩١ «كم يختلف فصل الصيف هنا عن فصول الصيف التي كنا نقضيها بجوار البحر، عندما كنا أنا وجدتي، وقد

انصهرنا معاً، نصارع الريح، وتحدث طيلة الوقت... انصهرنا سوياً... لم يحدث أبداً أن انصهر صبي في أسرته الصاعدة على هذا النحو.

ونتيجة لمعجزة من معجزات الحنان التي كانت قد سجلت اهتمامي في كل فكرة من أفكارها، ونتيجة لنواياها، وأناظها، وابتهاماتها، ونظراتها، بدا أن بيننا تألفاً غريباً مسبقاً، جنسي، أنا حفيدها، ملكاً لها، وجعلها، هي جدتي، ملكاً لي، حتى إنه لو كان قد افترس أن يستبدل أي منا، هي، بامرأة ذلت عبقرية خارقة، وأنا بأقدس الرجال مذ بدم الخليفة حتى الآن، لكنا ابنة، مدرسين أن أبا منا كان يفضل أشع الأخطاء التي يطوى عليها الآخر، على كل الفضائل التي ينعم بها سائر البشر...

لقد كان هناك كثير من الشوة التي يستشعرها في الحج إلى الأماكن التي كانت تعد بمثابة الخلفية، أو المادة الخام لمكان وزمان أعمال فنية عظيمة: البحث في سامور Saumur أو جيراند Guérande عن المشاهد التي شاهدها هؤلاء، وفي كامبور عن تلك الأسميات الحزينة في المنزل الذي صور له شاتوبريان، وفي إيليبه عن أشجار الزعرور والبوص بجوار نهر فيفون Vivonne في عيد مايو، وحيث إن مثل هذه المقارنات لا يمكنها أن تعيد الصور التي سطرها سحر الكاتب على نحو رائع، فإنها تكفي بأن تجلو المسافة الهائلة التي تفصل النموذج عن العمل للحدوث. إن كان ولا بد أن نبرهن على عدم وجود كون واحد، وإنما نكون بعدد الأفراد الأحياء، فليس أفضل لتقديم هذا البرهان من حقيقة أنه عندما نرى في أحد كتالوجات الصور حظيرة أو كنيسة أو مزرعة، أو شجرة، فإننا نهتف لأفئسا، أه! إيلستير Elstir، مخترعين بها بأن إيلستير، ولا أحد غير إيلستير شاهد... لقد شاهد بروست

البحث عن بروست

كلود مونييه لرسم حديقة خاصة، أو حقل خاص، أو منتصف خاص للنهر، دون غيرها... إن المنتزه الساحر الذي وصفه بروست، والذي كان يجلس فيه للقراءة تحت التريشة الريفية على مرمى من البوابة البيضاء التي تسمى حدوده، والعقول التي تترامى خلفه، والتي ينقلها نبات الخشخاش والقطاريون العنبري، أشياء لن نطهر عليها قط، لقد كانت حديقة بريه كاتالوت Pré Catalan، أكثر من مجرد حديقة في إيليبه. لقد كانت موجودة ذات يوم بالنسبة لأي منا، ولقد فقدناها جميعاً، لكنها توجد فقط، بفضل طفولتنا، في عالم خيالات.

(٣) المرض، والعقيرة

كان مارسول قد بلغ للتاسعة، عندما وقعت له في هذه السن المبكرة حادثة ذات أهمية بالغة، حادثة، قال عنها بعد ذلك، إنها حادثة ذات أهمية قصوى. لقد أصيب بوليه من نوبات الربو، أو حمى اللقي، وكانت هذه الدوبة من العنف بحيث غدا من المتعين عليه أن يتحاشى بعد ذلك، أي اتصال مباشر مع الطبيعة في موسم الربيع، ومذ ذلك الوقت فصاعداً، قدر عليه أن يحيا حياة سقيمة، غيور ناج من تهديد الدوبة. ومن المنطق عليه عمومياً الآن أن الربو أو حمى اللقي لا تعدو في الغالب أن تكون مرضاً عصبياً يحصل اتصالاً وثيقاً بالتحقق المرضي للحنان، لقد عانى كثير من أصيبوا بوليه الربو في شبابه من إفراط العطف الأسوي أو نقصه، وكان من نتيجة ذلك أنهم دفعوا دفعاً إلى حالة من الانكسار التلي على مهاتهم، أو تقفوا على نحو يائس، بدعائيات أخرى - زوج، زوجة، قريب، صديق، طبيب. إن هذه الدوبات التي تعادهم هي في الحقيقة لون من ألوان الاستحطاف، وعلى منزه

بالعريقة نفسها «بروستيين» في كل المشاهد الطبيعية لطفولته، ولما كان ريتوار يلمس اللحم الآدمي كله بقوس قزح بالثة ألوانه، كذلك كان مارسول يعلق أكاليل نعوته النادرة على أشجار بوس وشانزليزيه، إلا أن هذا الجمال ظل هبته الخاصة. إن أولئك الذين لا يرون في الطبيعة إلا ما تبذله لنا، سوف يصابون بخيبة أمل حادة إذا ما حاولوا أن يعثروا في هذه الأماكن على التفرج اللونى اللطيف والسيج السفلى لنعوته.

لقد تحدث هو ذاته عن التحرر من الروم الذي يكمن في انتظار أولئك الذين يذهبون لرؤية الأماكن التي تجود على قدر فائق من الشوة بالنسبة لقراء ميترلينك Maeterlinck وأنا دي نوابيوي Anna de Noille: «إننا نود أن نرى ذلك الحقل الذي يظهر لنا ميليه Millet في «ريبه» (لأن ما يمكن لنا أن نعلمه من الرسامين لا يقل بحال عما يمكن أن نتعلمه من الشعراء) ونحب أن نذهب مع مسيو كلود مونييه إلى جيفرني Giverny على نهر السين، حيث يكشف لنا الفنان انعطاف النهر في ضباب الصباح. وحقيقة الأمر، هي أن الصدفة البحثية للذهاب والإقامة مع أسدقاء أو أقارب، هي التي حدث بمذام دي نوابيوي وميترلينك، وميليه أو

هذه النظرية، يبدو مارسل دليلاً حياً. لقد ظل طوال حياته رجلاً يشعر باتكائه على الآخرين، وكان المطلب الأول لوجوده، هو أن يحب، ويمدح، وأن يكون شخصاً مرغوباً فيه، ولم يكن ليشعر بالأمان قط، ما لم يستحوذ على كم من الحنان، يفرق بكثير الكم الذي يحتاج إليه الشخص العادي.

ولقد تخلصت حالة الذهن هذه، بشكل مباشر، عن بعض من أهم خصائصه، لقد كان توافراً دائماً للاسترضاء، مهتماً دائماً باحتياجات الآخرين ورغباتهم، ولقد أغرق أسدقاه بالهدايا، فقد أراد أن يكون عند حسن ظنهم، وأن يتطابق مع الصورة التي كانوا عنه، وكان يطمح بتأييد الضمير حينما فشل في تحقيق هذا المطلب. لقد عانى بروست إلى أن مات والده، من معرفته بأنه كان يمثل خيبة أمل بالنسبة لهما، ومنذ ذلك الوقت فصاعداً، عمل بكل جد حتى إنه قتل نفسه في النهاية، ولم يتفاهض أبداً عن آراء معارفه الساخرة. حقيقة أنه كان ممتناً جداً، ومجاملًا، وكانت عاقبته في التحق لونا من الآلية الدفاعية، ووجد التعويض في حالات من اللقد العالي من الشفقة، أسر به للصفحات السرية لمذكراته وكراساته. وكثيرا ما تحولت رفته المفردة، عبر تصور غريب، إلى قسوة بالغة، ولكن يستمرضى تلك اللحظات المقدسة التي كان يبدو عليها كل البشر بالنسبة له، عدا أمه بالطبع وجده، فقد اصطلح حالة من الترامع المفرط، حتى إنه كان في الغالب يحط من شأن كل ما يكتبه، وكان يعتقد مخلصاً، بأنه لا يستطيع أن يجز شيئاً دون معرفة الآخرين، وكثيرا ما كان يشكر، أو يعن بأنه مريض، أو معطل، مستمراً معاناته بكثرة التشكي واللواح وإظهار مراحله، لأنه كان يعتقد ببساطة بأن هذا اللون من الإسراف في التشكي

والترجع هو الوسيلة الناجعة التي تقنع له أبواب التعاطف على مصراعها. ولم يكن بوسعهم أن يؤدي أبسط الأشياء دون الاستعانة بصالح أسدقائه ومعارفهم. إقامة عشاء، بيع قطعة أثاث، إرسال هدية من الزهور. لقد كان شعاره العام «ساعدني لأنني قليل الحيلة بلا حول ولا قوة»، وكان الحب والصداقة بالنسبة إليه دائماً أموراً بالغة الأهمية، لأنه في المرحلة المبكرة من حياته، كان بإمكانه مواجهة الحياة فقط إذا ما استشعر حب الآخرين له، ومتى أحس بانصرافهم عنه، وابتعادهم، غدا مرتاباً، وفريسة لأكثر الأفكار والشكوك المزعجة التي كانت موضوعاً لتحليلاته الانفعالية.

لقد أضاف هذا العصاب (وليس هناك كلمة لوصف حالة الذهن هذه أدق من هذه الكلمة) لتكوينه كعمل دقيق وبارع لأدق الانفعالات وأكثرها تخفياً. لقد كان بإمكانه تسجيل أبسط ظلال المشاعر، أكثر مما فعل كونستان Con-stant أو ستانفال، لأنه كان أكثر حساسية من أي منهما. وكان على دراية جيدة بهذه الطاقة التي يمنحها له الضعف. «إن المعاناة وحدها هي التي يمكن أن تشد الملاحظة، وتعلمنا كثيراً عن الحياة، وهي التي تمكننا من تفكير ماكينه، لم يكن بالإمكان معرفة أي شيء عنها بطريقة مغامرة. إن الإنسان الذي يستلقي في مخصده مثل كتلة من الخشب، ويظل قابلاً فيه كالأموال حتى يستيقظ في الصباح، لا يمكن أن يصل، لا أقول إلى اكتشافات ذات أهمية بالغة، وإنما إلى مجرد تطيقات قليلة حول طبيعة النوم، ونادراً ما كان يعرف بأنه نائم. إن جرعة الأرق لا تظل من فائدة بالنسبة لأولئك الذين يقدرون نعمة النوم؛ أولئك الذين يسعون لالتقاء ولو أوهي شعاع في الظلمة الغامضة. إن الذاكرة التي لا تخطئ أوت أفضل الطرق التي تصور بها

ظاهرة الذاكرة...، إن العاشق العادي تماماً ينهمك في عشقه ولا تعيه الخطب المطولة حول العشق.، إننا نعرف بين أولئك الذين ينتمون إلى أسر راقية، عصبانية ومعدنية، على ملح الأرض، إن هذه الأسر، وليس غيرها، هي التي أسست الأدیان، وأنجزت الروائع، ولبن يعرف العالم أبداً كم يدين لهما، ولا كم عانت أثناء عطلاتها. ومرة ثانية، إن المرض يقربنا من الحقائق التي تقع على العرف الآخر من الموت.

إلا أنه لا يكفى الإنسان أن يكون مريضاً حتى يندو محلاً للعقيرة. إن المرض، برغم ذلك، هو أحد عجالات هذه الآلية الذهنية التي تمزق قوة التحليل. إن بإمكاننا تقريباً القول بأن عقل المبدع يشبه في نواح كثيرة عقل الصانع أو الحرفي، فكلمًا بلغت معاناته حداً مهيماً، بلغت إبداعاته شأراً عالياً. إن المرض الذي أجبر بروست على أن يحيا وجعاً مفعزلاً معظم أيام حياته، والذي اضطره في لفترة لاحقة إلى رؤية أسدقائه أولاً فقط، أو عدم رؤيتهم مطلقاً، والذي اضطره إلى النظر إما إلى أشجار الفاكهة المزهرة عبر النوافذ المغلقة لجمرة مريض، أو عرية تصوير في الطريق، والذي حرره من مشروبات المجتمع وبذا هيا له الوقت الكافي للتأمل وقيادة الأنظمة وتشكيلها، ومنحه قيمة مضاعفة لمظاهر الجمال في الطبيعة التي كان قد عرفها أيام طفولته السعيدة، عندما كان يحدق، من مكانه على شواطئ نهر فيفون Vifonne، مفترناً، بتحايد التليك البيضاء والأرجوانية، في حديقة سوان، وسقوط أشعة الشمس على قفطرة قديمة، أو نباتات الحنونان في كومبريه.

ومن المؤكد أنه كان مسكناً بهاجس الكتابة منذ الطفولة، وعلى الأخص، بجمال كان يشعر به مسجوراً تحت

البصيرة عن بروسست

شيء، هو أن يمسوغي إحساسه الغامض بالمشورة في كلمات وعبارات، لقد طلب قلم رصاص، وألف في الحال قطعة منها فيما بعد، تقريباً دون أدنى تغيير، إلى أحد نصوص سوان، «لم يحدث أن عدت إلى ما كتبت قط، ولكن، أثناء جلوسى في ركن العريّة، حيث كان يصع سائقها السلة التي تضم الطيور التي كان سيده قد اشتراها من سوق مارتنين غيبى Martin Ville كنت قد دونت أفكارى، وشعرت بالسعادة، وتأكدت بأننى قد حررت هذه الأبراج، من حقيقتيها المخيأة، وبأننى أشبه ما أكون بطائر وضع بوضه، وشعرت في الصباح كطائر بأعلى صوتى.

وفى هذا اليوم، ولد الكاتب مارسيل بروسست: كاتب قادر على أن يفهم أن واجب الشاعر أن ينفذ إلى قلب انطباعاته، وأن أنفه الموضوعات، يمكن أن تهبط سر الأكران، إذا ما نهيا لنا أن نراها بحسب «الروح»، لقد كان مارسيل لا يزال طفلاً، ولم يكن قد بلغ الحقائق المخبوءة تحت الشجيرات الخفيفة، والمتنزهات، وضوء بوس، لكنه كان قادراً على أية حال، على الإحساس بشيء من وجودها. ■

ترجمة: السيد إمام

المظاهر السطحية للأشياء، لقد عرف بطريقة معنوية وغامضة، أن مهمته تكمن في تحرير حقيقة مسجونة وذلك بالكتابة عنها ونجسودها. «إن السقف القرميى... كان يقف البركة بالترنفل على نحو لم أكن قد شاهدته في حياتى قبل ذلك قط. لقد كنت ألوح بمظلتى وأهتف بحماس منقطع النظر زوت! زوت! زوت! علما شاهدت على سطح المياه، وعلى الجدار الإماعة الشاحبة لا يتسامه تكمن مباحج السموات للعلاء، ولكن وحتى أثناء هذا أدركت بأن ما كان يعين، على أن أشغل نفسى به، عوضاً عن البقاء قانعاً بإبهام تلك الكلمة التي لا تقدر بمن، هو بذل الجهد للنفاد بشكل جلى، إلى طبيعة نشوتى... ويحسن بنا أن نتذكر تلك الكلمات... يمين، يذل الجهد للنفاد بشكل جلى... تحرير حقيقة مسجونة... ففيها يكمن كل بروسست.

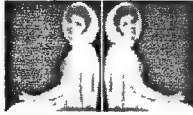
أن يكتب: كان هذا هو طموحه الخفى، إلا أنه كان يمتريه إحساس بأنه عامل عن الموهبة، لأنه، ما إن يمارس العثوز على موضوع لرواية تشبه واحدة من تلك الروايات التي جلبت له المشورة، حتى يغدو على وعى في الحال بالعجز. ولم تكن الأشكال والألوان والروائع التي

كان يجلبها معه في طريق عرونته من جولاته، والتي كان يحتفظ بها على شاشة واقية من الصور، مثل سمكة في سلة صياد مغطاة بالحشائش للاحتفاظ بها حية وطازجة، تبدو له مادة ملائمة لصلة الأديب، لقد كانت هذه الأشياء غاية في البساطة، وشاية في الخصوصية، ومع ذلك، فقد وجد منة بالغة لا يستطيع لها تفسيراً علما اصطحيه بسببيه Pe-ce pied في جولة بحريته، في مشاهدته ثلاثة أبراج لكائن في السهل، ولاحظ كيف، نتيجة لحركة العريّة، وانحناء الطريق، أنها تبدل علاقاتها على الدوام ببعثها بعضاً في الفضاء، لقد علم للمرة لثانية، أن ما كان يريد أن يفعله قبل كل





لوحة للتان: حلمي الترنس



أيام طه حسين

«العلوم، وفي هذه الحالة يكون الطفل هو نفسه الراوى الذى يقوم بعملية السرد . وهذا هو إذن الفرق الرئيسى والأساسى الذى يفرق بين قصص الطفولة التقليدى والممثل فى بدايات ، السير الذاتية أو «قصص الطفولة» الذى أصبح يمثل الآن فى الأدب الأوروبى الحديث، نوعاً أدبياً جديداً ومستقلاً عن السيرة الذاتية . حيث انتشر هذا النوع من الكتابة فى نهاية القرن ١٩ والقرن ٢٠ فى أوروبا وبدأ على ذلك فنحن نخلص إلى: أنه كلما توحد الراوى بالطفل من خلال صوته وبوجهة نظره كان هناك قصص طفولة . وكلما انفصلت رؤية الراوى وصوته عن الطفل وظهر فى هذه الحالة الراوى البالغ - العلوم مستقلاً عن الطفل لم يمد هناك قصص طفولة بالمعنى الذى قدمناه ولكن قصص يتناول سيرة طفل فى شكل تقليدى .

ولاختبار الفرضية التى طرحناها فى بداية مقالنا، لجأنا إلى تحليل وصنع الراوى لدخل النص وتحليل «وجهة النظر» المائدة فى النص لأننا نتصور أنها سوف تساعدنا كثيراً فى تحديد النوع

الصدد يقدم لنا جون سالس^(٣) وفيليب لوجون^(٤) تعريفيين متكاملين لقصص الطفولة فيقول الأول: «إن قصص الطفولة هو نوع من السرد يقوم به الكاتب محاولاً إعادة بناء وإعادة تقديم الذكريات الأولى التى شكلت حياة الطفل فهدر يتخير بدقة من هذه الذكريات وهذه الأحداث الماضية وأسهم بشكل رئيسى فى تشكيل حياة الطفل» .

وهنا يضيف فيليب لوجون إلى تعريف سالس قائلاً: إن ذلك لايعنى بأى حال من الأحوال أن تقدم للقارئ هذه الذكريات أو الأحداث الماضية من حياة الطفل بصورت راي عليم ومحيط بكل شئ omni scient أو من وجهة نظره وإن كان هذا هو ما يطلق عليه لوجون قصص الطفولة التقليدى والذي يشكل جزءاً من السيرة الذاتية (التي تتناول مراحل العمر المختلفة) - بل إن ما يميز قصص الطفولة الذى نعالجه هنا شئ أكثر تعقيداً ألا وهو أن يحاول الكاتب أن يخلق وأن يحاكي «صوت» الطفل وأن يجعل له رؤيته الخاصة ولغته الخاصة وأن يعطيه حرية التعبير دون تدخل من الراوى

فلا يزال كتاب الأيام لطفه حسين وشعر عديداً من التساؤلات حول النوع الأدبى الذى ينتمى إليه . ولقد تناولت كثير من الدراسات هذه الإشكالية . ولعل من أبرز هذه الدراسات القيمة ، تلك الدراسة التى قدمها عبدالمحسن طه بدر فى كتابه: تطور الرواية العربية الحديثة فى مصر^(١) ، كذلك الدراسة التى قام بها يحيى عبدالحام عن: الترجمة الذاتية فى الأدب العربى الحديث^(٢) حيث طرح كل منهما إشكالية كتاب «الأيام» وإلى أى مدى ينتمى «الأيام» إلى السيرة الذاتية أو إلى الرواية أو إلى المقال أو إلى البحث الاجتماعى أو إلى أى من الأنواع الأدبية الأخرى . واليوم نطالعا إمكانية أخرى وجديدة نحاول اختبارها من خلال هذا المقال ألا وهى: إلى أى مدى ينتمى كتاب الأيام ... إلى النوع ، الأدبى ، الجديد والمسمى بـ «قصص الطفولة» ؟ وربما يتعين علينا فى هذا المقال أن نقدم أولاً تعريفاً لقصص الطفولة لكيلا يفهم من هذه التسمية أننا نعلى الأدب المكتوب للأطفال أو قصص الأطفال . وفى هذا

بين السيرة الذاتية وقص الطفولة

نهي أبو سديرة

باحثة مصرية - جامعة القاهرة

والاقترب من الشخصيات أو اختباره إقامة مسافة ما أو حتى الحيادية بالنسبة للشخصيات، على سبيل المثال فإن وجهة النظر الأولى تعطي الراوى الحق والحرية فى اقتحام أعماق الشخصية. ووجهة النظر الثانية تتوج وتسمح للراوى بالاتحاد مع الشخصية والاطلاع على سرورها والنفاذ إلى أعماقها ولكنها لاتسمح للراوى باقتحام أفكار الشخصيات الأخرى. وفى هذه الحالة تكون الرؤية بالنسبة للشخصيات الأخرى رؤية من الخارج. أما فى الحالة الثالثة فإن الراوى لاينفذ إلى «وعى» أى من الشخصيات ويلتزم بالحيادية (حيادية الكاميرا). ويرى G. Genette ونحن نؤيده فى أن هذه التصنيفات الثلاثة تعد «نظرية» تماماً إذ إن السرد داخل النص يتعامل مع وينصنح هذه الرؤى جميعاً (Point de vue variable et multiple) وإن كان ذلك بنسب متباينة، وإن هذه الاستخدامات ذات النسب المتفاوتة تزدى إلى خلق تأثيرات (effet) محددة خاصة بنوع أدبى معين كما أنها مرتبطة بإعطاء جماليات معينة للنص esthétiques وهو

داخل العمل، كذلك وضعية المؤلف والمساحة المتاحة له والتي من خلالها ينفذ إلى النص.

فهناك أولاً: وجهة النظر للامحددة واللاتنهائية للأحداث والأماكن والشخصيات وهى رؤية الراوى العلمى، كلى الحضور أو ما يسمونها بـ«رؤية من الخلف».

ثانياً: وجهة النظر الداخلية الأحادية - المحدودة - لشخصية.

أوما يسمى بالوعى للمركزى - وهى رؤية الراوى لشخصية واحدة أو ما يطلق عليها بـ«رؤية مع الشخصية».

ثالثاً: وجهة النظر: الكاميرا: وهى الرؤية المحايدة وتكون من الخارج فهى تقدم لنا وصفاً للأشياء محدورية فى ذلك الحياد الكامل ودون تدخل الراوى.

ويطلق عليها أيضاً الرؤية من الخارج.

إن اختيار المؤلف بين وجهات النظر المختلفة وبين هذه الرؤى المختلفة يرجع إلى اختياريه درجة معينة من الحميمة

الأدبى الذى ينتمى إليه الجزء الأول من الأيام.

ومصطلح «وجهة النظر» هو ترجمة للتعبير الإنجليزى "Point of view" والذى كان أول من استخدمه هنرى جيمس Henry James فى القرن التاسع عشر، ومصطلح «وجهة النظر» يعنى فى مجال النقد الروائى: «العلاقة بين المؤلف والراوى وموضوع الرواية». ويعنى بشكل أساسى وأكثر تحديداً «منظور الشخصية» سواء أكانت الشخصية، شخصية «الراوى» أو الشخصية الرئيسية داخل العمل فى حالة قيامها بدور الراوى، وهذا يطالنا تساؤل مهم: إذا كان الراوى ذاته هو صاحب «وجهة النظر» فى أى مدى يحق له أن يقتحم العالم الخيالى الذى يخلقه ليخاطب القارئ، ويعلق على الأحداث ويبدي رأيه فى أمور قد تقتل اتصالاً مباشراً بموضوع الرواية، أو قد لا تتصل بشكل مباشر؟

وهنا يقدم لنا ج. جسيبيت(٥) للتقسيمات المختلفة «لوجهة النظر» والتي تحدد العلاقة بين المؤلف والراوى والشخصية، كما أنها تحدد وضعية الراوى

ما سجدته في الجزء الأول من الأيام
لظه حسين .

ونبدأ تحليلنا للأيام بطرح التساؤل
المهم: من هو صاحب وجهة النظر في
الأيام؟ هل هو الراوي أم المؤلف أم
الطفل / الصبي؟

إن الجزء الأول من "الأيام"، يتجنى
بشكل عام وجهات نظر متعددة
ومختلفة .

غالباً ما يكون الراوي هو صاحب
وجهة النظر المهيمنة في النص وقليل
ما تتحد وجهة نظر الراوي بوجهة نظر
الشخصية الرئيسية (الفتى / الصبي)
ونادراً ما تظهر وجهة نظر الطفل مستقلة
أو بمعزل عن وجهة نظر وسيطرة الراوي
العليم .

وجاء رأى شكوى المبهوتين ليدهم
من هذه الملاحظة قائلا:

«ولعل أبرز سمة مميزة لراوي
«الأيام»، أنه على العلم والحضور.
فنحن نجدده يصاحب البطل كظل
له: عايش لحظة ولادة النص [...] إن
سلطان الراوي ممتد في الزمان
والمكان أما كونه عليمًا محيطًا بكل
شيء فيبرز في إلمامه بما خفى
من مشاعر الصبي [...] فإن
الراوي يفضح ما كتم الصبي من
أسرار» (١)

ونحاول في تحليلنا للنص أن نحدد
ونبرز المواضع النصية التي تظهر فيها
هيمنة الراوي على وجهة نظر الطفل
والمواضع الأخرى التي تتحدد فيها
وجهة نظر الراوي بوجهة نظر الطفل.

منذ اللحظة الأولى لقراءتنا للأيام
يستدعي انتباهنا أن الراوي يحاول إيهام
القارئ بأنه منفصل ومستقل عن
الشخصية الرئيسية «الطفل» (الصبي)
وذلك باستعماله ضمير الغائب . ومنذ

أيام طه حسين

الطفولة وإلى الكهولة ويتضح ذلك حين
يأتى بجمل استشرافية:

«فكانت تنتهى إلى قناة عرفها حين
تقدمت به المن» (الأيام ص٤) .

«حرم على نفسه أوائاً من الطعام لم
تنب له إلا بعد أن جاوز الضامسة
والعشرين» (الأيام ص٢٠) «بدأ بذلك
حين سافر إلى أوروبا أول مرة، فكلف
الذهب وأبى أن يذهب إلى مائدة السفينة،
فكان يحمل إليه الطعام في غرفته، ثم
وصل إلى فرنسا فكانت قاعدته إذا نزل
في فندق أو في أسرة أن يحمل إليه
الطعام في غرفته (....) ولم يترك هذه
العادة إلا حين خطب قريته، فأخرجته
من عادات كثيرة كان قد ألفها» (الأيام
ص٢٢) .

ونلاحظ هنا أن هناك تداخلاً في
الزمن السردية وذلك فيما يتعلق بالوقائع
والأحداث ذات الامتداد للنفس الفاعل
في حياته . كما يؤكد على وجود الراوي
العام بطولته الفتى وبمستقبله وما سوف
يحدث فيه . وتكون وجهة نظر الراوي هنا
منفصلة عن رؤية الصبي ومهيمنة
عليها .

يحاول الراوي طوال الوقت أن يوحى
للقارئ أن رؤيته تتطابق مع رؤية الطفل
وإن كان ذلك لم يمتع كونه مهيماً على
النص وذلك على سبيل المثال من
خلال قيامه بالوظيفة التي يطلق عليها
الساقدة Genette (وظيفة
التنظيم) أو (fonction de régulation)
داخل العمل . فهو يحرص كل الحرص
على استخدام أساليب بلاغية مميزة تؤكد
وجود راوٍ قادر على استخدام هذه
الأساليب البلاغية المختلفة والتي تخلق
الإيقاع الداخلي للنص . مثال على ذلك
استعماله للتقنية التي تسعى في التقيد
لغريبي بـ «anaphore» أو ما يطلق عليه
صلاح فضل «تقنية الجدلانيات» (٧) أو ما

اللحظة الأولى أيضاً يقدم لنا الراوي نفسه
في صورة راوٍ عليم بكل شيء حاضر
حضوراً كلياً ومطلع على كل شيء حتى
وكانه يسكن شخصية الطفل ويتقمصها
بل ويسكن ذاكرته ومشاعره . فهو يعلم ما
«يذكر البطل / الطفل وما لا يذكر» وما
«يكاد ينكر» حتى إنه نفذ إلى ذاكرة
البطل وعقله الباطن، وهو ما يدل على
حجم المعرفة الهائل للراوي . ويعلم ما
أحس به وجهه «فقد تلقى في ذلك الوقت
هواء فيه شيء من البرد الخفيف الذي لم
تنهب به حرارة الشمس» (الأيام ص٣)

كما أنه يعلم ما يحب الصبي وما
يكره وفي أي شيء يفكر:

«ثم يذكر أنه كان يجب الخروج من
الدار إذا غربت الشمس وتعمش الناس،
فيعتمد على قصب هذا السباح مفكراً
مفرقاً في التفكير» (الأيام ص٥) .

«كان يكره أن ينام مكشوف
الوجه» (الأيام ص٧) .

ولا يألو الراوي جهداً في أن يؤكد
للقارئ علمه بكل شيء ليس في حياة
الطفل الحاضرة ولكنه يستشرق المستقبل،
مستقبل الصبي وذلك في بداية النص،
وقبل أن يتقدم للقارئ في القراءة . فهو
يؤكد مصاحبته وملازمته للبطل منذ

تفصل تسميته بـ «اللازمة في أول الكلام»:

ولم يكن يُقدَّر أن هذا العرض ضئيل بحيث يستطيع الشاب للشبث أن يبق من إحدى الحافتين فيبلغ الأخرى.

ولم يكن يُقدَّر أن حياة الناس والحيدان والنبات تتصل من وراء هذه القنّاء على نحو ما هي من دونها.

ولم يكن يُقدَّر أن الرجل يستطيع أن يعبّر هذه القنّاء ممثلة دين أن يبلغ الماء إبطيه.

لم يكن يُقدَّر أن الماء يقطع من حين إلى حين عن هذه القنّاء. (٠٠)

ولم يكن يُقدَّر هذا كله. (الأيام ص ١٢)

أو في الفصل الثامن عشر:

«من ذلك اليوم استقر الحزن العميق في هذه الدار. (٠٠)

من ذلك اليوم تعود للشيخ ألا يجلس إلى غدائه ولا إلى عشائه حتى يذكر ابنه. (٠٠)

من ذلك اليوم تعودت هذه الأسرة أن تعبّر الليل إلى مقر الموتى من حين إلى حين. (٠٠)

من ذلك اليوم تغيرت نفسية صبيها تغيراً تاماً. (٠٠)

(الأيام ص ١٣٥)

كذلك انتقل الراوى من موضوع إلى آخر دون تهديد القارئ لهذا الانتقال ودون تقديم لى يعبّر عن رأى خاص به أو لى يسوق حكمة ما.

أو لى يقدم بعض التأمّلات بشأن أحد الموضوعات التى تهّمه وهذا ما يقوم به الراوى وهو ما يسميه Genette بالوظيفة الأيديولوجية (Fonction idéologique) فالراوى لا يريد أن

يتحكم عالم النص ليقدّم تعليقاً له محاولاً إثراك القارئ معه فى تفكيره:

«ولكن ذكره الأطفال غريبة، أو قل إن ذكره الإنسان غريبة حين تناول استعراض حوادث الطفولة». (الأيام ص ١٥).

«إن الدهر قادر على أن يؤلم الناس» (الأيام ص ١١٨).



هـ هـ ح

إن الإنسان يظلمه حتى أبوه... (الأيام ص ٣٨)

وهنا يبدو الانفصال بين وجهة نظر الراوى ووجهة نظر الطفل، واضحاً جلياً، فتكون وجهة نظره هي السائدة، وتكاد تختفى وجهة نظر الطفل ويعلو صوت الراوى العظيم ويخفت صوت الطفل حتى يختفى فى هذه المقاطع.

وتتوالى الأمثلة التى تشير إلى وجود الراوى المسيطر على الشخصية الرئيسية، هنا الصبى، والتى تعد نموذجاً للتغرق بين «وعى الراوى - للبالغ، ووعى الطفل، ونموذجاً للتمييز بين قص الطفولة بمعناه الحديث والقص التقليدى المرتبط بالسيرة الذاتية، وذلك من خلال اعتناء الراوى بقارله: فهو يقدم له للشرح والتوضيح ليزيل أى لبس أو غموض محتمل، ويظهر ذلك حين يقول: «وكان سيدنا قد تعود متى دخل الكتاب أن يخلع عباءته، أو بعجالة أدق دقيقتها». (الأيام ص ٣٠) «وخرج صاحبنا من المنظرة منكن الرأس مضطرباً يتعثر، ومضى فى طريقه حتى وصل إلى الكرار (والكرار: حجرة فى البيت كانت تدخر فيها ألوان الطعام، (الأيام ص ٥٩)

فهو إذن حريص على إيضاح المفاهيم لقارئه، كما أنه لا يريد أن يسوق الأمثلة أو يستشهد بنماذج مماثلة تتماهى مع حاله، وذلك حين يقوم باستدعاء حادثة تاريخية ليستشهد بها، وهى قصة أبى العلاء المعرى:

«وأعانت هذه الحادثة على أن يفهم طوراً من أطوار أبى العلاء حق الفهم. ذلك أن أبأ العلاء كان يستمر فى أكله حتى على خادمه؟ فقد كان يأكل فى نطق (...). فهم صاحبنا هذه الأطوار من حياة أبى العلاء حق الفهم! لأنه رأى نفسه فيها». (الأيام ص ٢١).

أيام طيه حسين

الرئيسية (الطفل) وفي هذه الحالة يلجأ إلى «وجهة النظر الداخلية، أو الأحادية» (أو الرؤية مع الشخصية) وتكون إذن وجهة نظر الراوى هى وجهة نظر الشخصية.

ويحاول الراوى فى هذا المقام أن يقتصر شخصية الطفل أو أن «يمكن» وعيه، فيعبر بما يشعر به الطفل ويطلع على نفسيته ويعلم ما يدور فى خذه؛ وكان يشعر بأن له من بين هذا العدد الضخم من الشباب والأطفال مكاناً خاصاً يمتاز من مكان أخوته وأخواته، الأيام ص ١٧. «فقد أحس أن تغيره من الناس فضلاً عليه (..) وأحس أن أمه تأذن لأخوته وأخواته فى أشياء تحظرها عليه، ص ١٨.

وظل صاحبنا فى مكانه لا يفكر فى القرآن ولا فيما كان، وإنما يفكر فى مقدرة سيدنا على الكذب، ص ٦٢.

لعل الطفل يَسُرُّ إلى الراوى بما يشعر وفيما يفكر، أما الراوى فيخبر القارئ بأسرار الطفل ولا يخفى عليه شيئاً، ولكنه لا يعطى الطفل/ الشخصية الرئيسية فرصة التعبير عن نفسها ربما من خلال الأسلوب المباشر، فالشخصية تبدو معظم الوقت إن لم يكن كل الوقت «صامتة»، ولا يعطى فرصة حتى للقارئ أو للمروى له فرصة الاستئذان أو التأويل فهو يقدم تفسيراً لكل شيء.

وفى مواضع أخرى يحاول الراوى ثانيةً أن يتوحد مع الطفل وذلك باستخدامه الأسلوب غير المباشر الحر (style in direct libre) وهو أسلوب يمزج بين الأسلوب المباشر وبين الأسلوب غير المباشر وينتج عنه التزام وانصهار صوت الراوى وصوت البطل (ويقصد هنا صوت الطفل) بحيث يخلط الأمر على القارئ فلا يتمكن من التحديد أو التمييز

الرئيف. لا يكفي الراوى بذلك الهيمنة على النص وعلى رؤية الطفل، ولكنه لا يتوانى ولا يتردد فى أن يبسط سلطانه على بقية الشخصيات، فهو يتولى نقل وجهة نظر الشخصيات وردود أفعالهم من خلال سرده للأحداث. وفى هذه الحالة تكون وجهة النظر «من الخارج»، وذلك حين ينقل إلينا مشهداً واحداً يكون مركزه ومحوره الصبى ويتعرض بعد ذلك لردود أفعال الشخصيات:

«وإن فقد أخذ اللقمة بكتها يديه وغمسها فى الطبق المشترك ثم رفعها إلى فمه.

فأما أخوته فأغرقوا فى الضحك وأما أمه فأجهشت بالبكاء.

وأما أبوه فقال فى صوت هادئ حزين: ما هكذا تؤخذ اللقمة يا بنى. أما هو فلم يعرف كيف قنص ليلته،

الأيام ص ٢٠، ١٩.

ويرى شكرى الميسخوتى فى هذا الصدد أن: «البطل فى الأيام قليل الكلام إن لم نقل صموتاً، كما أن الشخصيات الأخرى ظلت خاضعة للراوى فلم يملكها من الكلام لتحدث حديثاً يرضى جوارب أخرى من شخصية الصبى»^(٨)، وكثيراً ما يحاول الراوى أن يتحد بالشخصية

وللمرة الثانية نجد أن هذا الاستشهاد يعبر عن استشراف المستقبل، فالراوى لم يقرأ أباً للعلاء إلا وهو كبير. ومرة أخرى يفصل «وعى الراوى البالغ عن وعى الطفل، ليمسك الأحداث ويقدمها للقارئ محطماً بذلك التسلسل الزمني المنطقي للسرد فأرسل بذلك سلطانه كراوى على النص.

ويؤكد لنا الراوى استقلال وجهة نظره عن وجهة نظر الطفل وذلك حين يرتفع صوت الراوى ضاحكاً وساخراً ومتحكما من «سيدنا، تارة ومن التعريف، تارة ومن الألفية، تارة أخرى.

«وأبعد من هذا كله أن سيدنا كان يرى صوته جميلاً، وما يظن صاحبنا أن الله خلق صوتاً أفصح من صوته. وما قرأ صاحبنا قول الله عز وجل: «إن أنكر الأصوات لصوت الحمير» إلا ذكر سيدنا، الأيام ص ٣٢.

«ومنهم هذا الشيوخ (...) الذى كان فى أول أمره حماراً، (الأيام ص ٨٥).

«ولكن الألفية! وما أدراك ما الألفية! وحسبك أن سيدنا لا يحفظ منها حرفاً، ص ٧٢.

هذه الرؤية الساخرة من الأشياء، الناقدة للبيئة المحيطة بالطفل المتهمكة مما يحدث ومما حدث فى ماضى الطفل لاتصدر إلا عن راوٍ بالغ ناضج لديه القدرة على إصدار الأحكام وعلى النقد هادفاً بعد ذلك إلى تغيير الواقع، ومؤكداً فى إطار هذا النص ابتعاده عن طفولة الصبى ومجرأ عن وجهة نظره الخاصة.

ومع الفصل الرابع عشر والخامس عشر والسادس عشر يحقق الانفصال التام بين رؤية الراوى ورؤية الطفل، وذلك حين يلجأ الراوى إلى الاستطراد فى حديثه عن مكانة العلماء فى القرية والشيوخ وعلم السحر والطلاسم وعقائد

بين صوت الراوى وصوت الشخصية. فيظهران وكأنهما شخص واحد.

(...) أكان هذا المكان؟ أكان يؤذيه؟ الحق أنه لا يتبين ذلك إلا في غموض. - الأيام ص ١٧.

«ما له لا يطلق لسانه في الرجلين، وليس بينه وبين السفر إلى القاهرة إلا شهر واحد؟ ألم يكن الشيخ قد أقسم ألا يعود للصبي إلى الكتاب، الأيام ص ٦٨.

إذن فإن استخدام الأسلوب غير المباشر الجيد يتيح للراوى أن يترصد بالطفل وتكون وجهة النظر هنا داخلية (أي مع الشخصية) ونلاحظ هنا أن وجهة النظر - الداخلية تتيح للراوى مرة أخرى السيطرة على البطل (١)

ولمنا نلاحظ أيضاً أن خلال قراءتنا للنص أن هناك دائماً مراوحة بين اختيار الراوى الاتحاد بالشخصية وبين انفصاله عنها وتأكيده على استقلاله عنها وإعلانه بسط سلطانه على النص.

ونادر ما يعترف الراوى بأنه لا يعرف سوى ما يمر إليه الصبي أو ما يذكر له وأنه لا يستطيع أن يطلع على أكثر مما يقوله الصبي فيتنازل مؤقتاً وربما للمرة الأولى عن هيمنته وسيطرته على وعي الصبي «أما أنا فلا أستطيع إلا أن أحتدك بما يذكر الصبي، الأيام ص ١٥٩. ونلاحظ هنا استعماله لأول مرة ضمير المتكلم «أنا» وأنه يترك للصبي حرية إطلاعه على ما يدور بنفسه وهو نادر ما يفعل ذلك. ويضع الراوى ثانية على أنه يستمد أخباره من البطل: «وقد أقسم لي بعد أنه احتقر للنم منذ ذلك اليوم. - الأيام - ص ١٤٤. يتبنى راوى الأيام وجهة نظر أخرى وهي ما سبق أن قدمناها باسم «وجهة النظر - الكاميرا» وهي التي تناول أن تقدم وصفاً

حيادياً للأشياء وللأشخاص، يقدم في هذه الحالة وصفاً لمشهد محدد وهو في سبيل ذلك يلتزم الحيادية ويقدم وصفاً دقيقاً فينتقل مترجماً من جزء إلى جزء، حريصاً على الترتيب والدقة داخل الصورة والتي تشكل المشهد الواحد وهو ما نذكرنا بالوصف الذي كان يقدمه فلويير في مذبذب وبقارى مشهد استبعاد الأخ وخروجه لحضور الاحتفالات الدينية: «ليس للفنى الأزهرى ثيابه الجديدة، واتخذ هذا اليوم عمامة خضراء، وألقى شلى كتفيه شالا من الكتشمير، وأمه تدعو وتتلو التعاويذ، وأبوه يخرج ويدخل جزلان مضطرباً، حتى إذا أتم للفنى من زيه وهيكته ما كان يريد، خرج فإذا فريس ينتظره بالناباب، وإذا رجال يحملونه فيضعونه على السرج، وإذا قوم يكتفونه من يمين ومن شمال، وآخرون يشون من خلفه، وإذا البنادق تطلق في الفضاء، وإذا السماء يزغردن.... الخ ص ٧٠.

فالراوى ينتقل من جزئية إلى أخرى في تسلسل وترتيب وتدرج متحرراً الدقة في الوصف وهو ما يدل عليه «تقسيم» الجمل وبدأيتها بنفس «اللازمة»، وإذا، وذلك لتحديد الانتقال من جزئية إلى أخرى (كما نفل الكاميرا) داخل المشهد الواحد وهو ما يدل على وجود راوٍ مصور دقيق خلف هذه الكاميرا.

ولعل بعد هذه المحاولة لتحليل وجهات النظر، المتعددة داخل أيام طه حسين نصل إلى النتيجة التي توصل إليها الناقد Genette وهي أن العمل الأدبي لا يتبنى وجهة نظر واحدة بعينها ولكنه يتضمن «وجهات نظر» متعددة multiple ومتغيرة variable وهو ما يشرى للنص الأدبي ويرجع ذلك إلى الاختيارات التي يقوم بها المؤلف لتحقيق تأثيرات جمالية معينة.

كانت وجهة النظر السائدة في الأيام هي وجهة نظر الراوى البالغ الذي كان يقوم أساساً بعملية السرد واستقلاله عن البطل جعله راوياً عملياً حاضراً حضوراً كلياً بأساطة سلطانه على النص مستجداً بالبطل والقارئ معاً. هو سلطان كشفت عنه الوظائف التي اضطلع بها وهي وظيفة السرد، والتعليق والشرح والتفسير، فهو يتدخل في الحكاية ويتخذ مواقف ويطلق أحكاماً قيمة ويعبر عن أفكاره الخاصة مستجداً بالقارئ أيضاً فهو يقدم له كل ما يحتاجه من أخبار ولا يترك فرصة للاستنتاج أو التأويل.

ولا ننسى أن نشير إلى أن وضعية الراوى تكون مختلفة في الفصل الأخير (الفصل ٢٠) ويرجع هذا الاختلاف إلى التغيير في الوضعية السردية. حيث نجد أن هناك شخصاً آخر يقلل عنه الراوى نظرتة إلى البطل، وهذا الشخص هو «الابنة». (وللفصل المشرون يحتاج إلى تحليل مستفيض نظراً لوجود كثير من الاختلافات المتعلقة بالوضعية السردية). ونخلص إذن إلى أن الراوى في الأيام وموضوع السرد (البطل/ الطفل) كائنان بمفصلان. وأن لكل واحد منهما ملامح تميزه ووظائف يضطلع بها، ولكل منهما وجهة نظر مختلفة عن الآخر. كما أن الراوى يتحدث والبطل يعيش الأحداث وأحدهما يمكن نسج الخطاب والآخر يعيش الأحداث ويعرضها لنا من خلال الخطاب. ولكنهما أيضاً متفصلان متكاملان في مواضع أخرى، وذلك لما فرضته السيرة الذاتية من اتحاد ضروري بين الراوى وبين البطل. وكما كبر البطل واكتملت شخصيته أصبح قريباً من الراوى إلى حد التلايق.

ونحاول إذن الإجابة عن السؤال الذي طرحناه في بداية مقالنا نخلص إلى أن

Jean SALESSE: "Le Réécir d'en-
fance dans les trois premiers Livres
des mémoires d'outre tombe" in
Revue des sciences humaines, no
222 éd. Université de Lille III, 1991,
p11.

Philippe Lejeune: Je est un
Autre, p. 10

G. Genette, Figuris III, Paris, Seuil, .
1972.

٦ - شكوى للمخوت: سيرة الغائب، سيرة الآتي:
السيرة الذاتية في كتاب الأيام لطفه حسين
تونس، دار الجوى للنشر، سنة ١٩٩٧.
P83/ 84.

٧ - صلاح فضل: أساليب السرد في الرواية
العربية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة
كتابات نقدية، رقم ٣٦، يناير سنة ١٩٩٥،
ص ١٠٤.

٨ - شكوى للمخوت، المصدر السابق من ٨.

طفل محترماً رؤيته الخاصة جداً ولفته
الخاصة وأفكاره وأحاسيسه دون تدخل
مسارم للراوى البالغ العليم. وهو ما يظهر
على سبيل المثال في «ترايبها زعفران»،
لإدوار الخراط وهكذا فقد بدأ طه
حسين نوعاً أدبياً جديداً لم تكن ملامحه
قد اتصحت بعد من خلال النظريات
النقدية. ولطفه لم يكن يعلم أنه سيصبح
رائداً لهذا النوع الأدبي الجديد والمسمى
بـ (قص الطفولة). ■

الهوامش

٥ طه حسين، الأيام، ط ٦١، دار المعارف.

١٩٨٦ القاهرة

١ - دار المعارف، القاهرة ١٩٦٣.

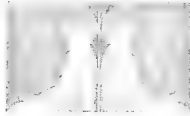
٢ - دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٤.

كتاب «الأيام، لطفه حسين ينتمى إلى
قص الطفولة في شكله التقليدى حيث إنه
قص يقوم به راو بالغ وناضج يحكى فيه
طفولته، وعادة ما يكون هذا النوع من
القص جزءاً من السيرة الذاتية الكاملة
التي تتناول المراحل العمرية المختلفة
يلبها الجزء الثانى عن مرحلة الشباب،
ثم الجزء الثالث عن مرحلة الكهولة.
يكون غالباً الراوى البالغ هو الذى يقوم
بعملية السرد دون أن يظهر صوت الطفل
أو وجهة نظره إلا من خلال صوت
الراوى ورئيسه، وعلى الرغم من ذلك
نستطيع أن نقول إن كتاب «الأيام، لطفه
حسين يعد بداية، موفقة لما سيصبح
عليه «قص الطفولة، العربية فيما بعد
بمعناه الحديث: وهو قص يقوم بصوت





لنغان : ملير الشعرائى



السيرة الذاتية ومعايير الثقة

تمهيد

ف قبل التعرض للسيرة الذاتية البالغة الأهمية التي قدمها أساذنا «سيد عويس» رحمه الله، قبل وفاته بسنوات قلائل في أجزاء ثلاثة تحت عنوان مهم وهو: «التاريخ الذى أحمله على ظهرى» - دراسة حالة، حمل الجزء الأول عنوان: «الأرض والبحر»، وجاء الجزء الثانى تحت عنوان: «ماء الحياة»، أما الجزء الثالث والأخير فاختار له المؤلف عنوان: «الشمار»... قبل التعرض لبعض جوانب هذه السيرة الذاتية الذائعة الصيت لأساذ جليل نهلنا من علمه وخبراته كثيرا، فإننا نفعّل أن نسفّر سنّة نراها حميدة وذات فائدة، بإيراد عدد من المعايير والأسس التى يمكن وفقاً لها الحكم للسيرة الذاتية المعينة أو الحكم عليها. هذه المعايير والأسس ضرورية للكشف عن أبعاد معينة فى السيرة من حيث:

١ - صدق واضع السيرة فى إيراد الوقائع.

ب - تأويل واضع السيرة لهذه الوقائع فى حالة ثبوت صدقها ومطابقتها للحقيقة.

ج - مدى تأثير التحيزات الشخصية والنفسية لواضع السيرة فى انتقاله بعض الوقائع وإن كانت صادقة، وفى إخفائه بعض الوقائع الأخرى التى كان يجدر الإشارة إليها وفى تلويحه لما أورده من أمور ووقائع، أى - بمعنى آخر - فيما يتعلق بالتأويل الذى تبناه فى السيرة.

وإذا يكن ذلك، فإننا سوف نعمد إلى معالجة هذا الإطار النظرى الذى أشرنا إليه فى عجالة، وذلك فى مجتد أول، ثم نحاول فى المبحث الثانى أن نطبق هذه المعايير بقدر من الصرامة من ناحية ويقدر من الفهم الإنسانى من ناحية أخرى، وذلك على العمل الذى تقدمه ألا وهو: «التاريخ الذى أحمله على ظهرى». أما المبحث الثالث وإخيراً فسوف نخصصه كمبحث نظرى يالجح مدى الاعتماد على السير الذاتية فى فهم بعض معطيات التاريخ الاجتماعى للأمة فى فترة زمنية محددة وهى التى عاشها كاتب السيرة للذاتية، وعرضها فى سيرته.

المبحث الأول:

حول المعايير والأسس فى كتابة السيرة الذاتية.

نلاحظ - بحق - كثرة مذهلة إن لم نقل مريبة فى عدد السير الذاتية التى دفع بها أصحابها أو غيرهم إلى المطابع للنشر فى الأعوام القلائل الماضية. وتتنوع هذه السير الذاتية تنوعاً كبيراً، ما بين سير ذاتية كتبها سياسيون سابقون شغلوا مناصب مؤثرة فى الماضى، وما بين قادة عسكريين كبار، وما بين أدباء لامعين، وما بين بعض من العلماء، وصولاً إلى بعض الفنانين؛ مشاهير وغير مشاهير، وحتى كتابة السيرة ولجأتها بعض سيدات ورجال ممن تعود حولهم شبهات عديدة. إذن نحن أمام ظاهرة واسعة النطاق يمكن أن نطلق عليها تجاوزاً: «مواد السيرة»، كما أن من اللافت للظر أن بعض الملتحقين للتم والصحافة قد نشطوا نشاطاً محموداً فى التعرض لسير غيرهم حتى ممن ماتوا بهدف أو بأخر، تحسب الطابع الغالب عليهم هو الترويج المادى أو الشهرة أو كلاهما معاً وفى أحيان قليلة تمت كتابة سير آخرين

«التاريخ الذي أحمله على ظهري» نموذجاً

على قسمي

سيحكك المنطق الجاد في كل أعمال كاتب السيرة حتى المابقة عليها إن كان له أعمال.

من جهة أخرى فإن عدم صدق الرواية التي يرويها كاتب السيرة ولو في بعض جزئياتها، وحتى إذا كان عدم الصدق هنا متقن الصنع، فلنا أن ندقق كم من النتائج السلبية التي سوف تترتب على قراءة السيرة في هذه الحالة عدد محاولة الإفادة من هذه القراءة في درس ولهم للتاريخ الاجتماعي أو السياسي أو الفكري أو الفني.

ونعتقد أن عدم الصدق هذا، يأتي أحياناً عمدياً كما قد يكون غير عمدي، كأن يكون المسافة الزمنية قد تباعدت بين الوقائع وبين إعداد السيرة خاصة إذا كان واضع السيرة ممن لا يسجلون مذكرات أولاً بأول. وقد يحدث أحياناً أخرى أن كاتب السيرة يعتقد في صحة واقعة فيوردها، بينما حقيقة الأمر أن هذه الواقعة لم تحدث في الواقع أصلاً أو قد حدثت على نحو مغاير أو مختلف؛ ذلك أننا في مجتمعنا بخاصة لا نلحق كثيراً بصدد المعلومات التي تصلنا مهما كان

الكفاية على ما يقول أهل الفقه الإسلامي؛ ذلك أن ترك الأمور على ما هي عليه بدون تدقيق وتدوين إعمال معايير صارمة وموضوعية وعلمية، يفتح للباب أمام سلبيات عديدة أقلها ما ألمحنا إليه آنفاً.

وعلى هذا فسوف نركز على أمور أو معايير ثلاثة، نرى - مؤقتاً - أنها تكفي في تقييم السيرة الذاتية. هذه المعايير هي كما أسلفنا على التوالي: الصدق والتأويل والتحييزات الشخصية. وسنتناول كلا منها في مطلب مستقل.

المطلب الأول:

في الصدق:

لا مشاحة في أن ميل كاتب السيرة الذاتية إلى إيراد وقائع صحيحة في مجملها هو أمر مهم في البناء الموضوعي للسيرة من ناحية، كما أنه أمر بالغ الأهمية لإقامة جسور من الثقة بينه وبين القارئ من ناحية ثانية. إذ لولا جسور الثقة هذه لغدت السيرة الذاتية عبثاً في حيث لدى القارئ، بل نزعج أنه لو كان هذا القارئ جاداً فإنه سيبحث في قراءة السيرة جانباً ويحتقر في ضميره كاتبها. بل أكثر من هذا فإن عدم الثقة هذه

من بعض من كانوا على علاقة وثيقة بهم مهينة أو شخصية لتصحيح وقائع أوردتها سير عن هؤلاء النجوم بأقلام آخرين وذلك بقصد تصحيح جزئيات معينة أو تفنيد وقائع معينة أو تفسير مواقف محددة.

ولعل هذا الطوفان الهائل من السيرة الذاتية التي نشرت مؤخراً بشهر عدة تساؤلات نراها حالة مهمة في آن، ذلك أننا نرى السيرة الذاتية ليس هدفها بالأساس مجرد الحكى؛ بل إن هدفها هو توضيح بعض مناحي التاريخ الاجتماعي والثقافي والسياسي والفني في فترة زمنية محددة. وهو أمر مفيد معرفياً إذا استقامت السير الصعبة. يمكن الحال إذا اعتبرت هذه السير شبهات جدية، فإنها تحدث لبلة لدى القارئ وتفسد الرؤى التاريخية، بل أكثر من ذلك فإنها تؤثر بالسلب على النهضة العامة للأمة. ومن هنا يجدر التشدد لدى قراءة السيرة الذاتية، أي سيرة ذاتية، ولدى فهم ما وراء هذه السيرة ولدى الحكم لها أو عليها. هذا التشدد وتلك الصرامة مطلوبان، بل نزع أنهما من قبيل فرض

معايير الثقة

تكتويع حيال هذه الواقعة، ونحن لا نقدر - علمياً - على الطعن في تأويل معين أورده كاتب سيرة لواقعة صحيحة حتى وإن كنا قريبيين زمنياً من هذه الواقعة ومعاصرين لحدوثها. فكما قلنا فإن التأويل اجتهاد ذاتي يخضع لعوامل كثيرة معظمها ذاتية.

بيد أن مشروعية التأويل الاجتهادي رهينة بعهد ضروري، ألا وهو عدم التحصن في التأويل. فالتحصن لدى التأويل هنا أدخل إلى ميدان عدم الصدق وإلى ميدان التحيز والغرض وتصفية الحسابات.

فمع قبولنا للاختلاف لدى التأويل فإن ثمة ضوابط يجدر التمسك بها بدقة حتى لا يحصرف التأويل إلى محض افتراء أو هوى. فالواقعة الثابتة والتي عاصرها آخرون عبيدون، قد تتباين وتأويلاتهم لهذه الواقعة الثابتة تبايناً كبيراً، غير أن الضمير أن يصدر التأويل عن هوى في النفس أو غرض ملئ أو تعامل شخصي واضح.

ولا شك في أن هذه الجزئية تحديدًا تهبولنا بالغة الصعوبة والدقة، إذ لا يستطيع المتلقي العادي أن يحسمها مهما أوتي من فطنة أو معرفة أو خبرة، فقط الذين يمكن الاعتداد برأيهم حول تأويل كاتب السيرة لواقعة صحيحة هم من كانوا على مقربة زمنية ومكانية من أحداث هذه الواقعة ومن أطرافها جميعاً. ونعتقد حدثت فيها ومن أطرافها جميعاً. ونعتقد أن هذا القرب غير كاف في حد ذاته، إذ يجدر التعرف على مواقف هؤلاء جميعاً المطلقة والمضمرة من كاتب السيرة التأويل من ناحية ومن أطراف الواقعة والعلامات المستعيرة حولها من ناحية أخرى، إذ إن هذه التأويلات لابد وأن تكون قد لوتها بعض المشاعر الإنسانية وبعض الرؤى الذاتية إن لم نقل بعض المصالح الظاهرة أو الخفية لهذا الطرف أو ذاك.

منصف المصدر أو عدم الثقة به. فعلى سبيل المثال فكثيراً ما تحفل الصحافة بأخبار يتقاهها المتلقي فيعتقد صحتها، وقد فُتيت فيما بعد، بعد زمن طال أو قصر بأنها غير صحيحة وقد يكون فات كاتب السيرة أن يحم ظهور دلائل عدم صحتها فيما بعد. كما نشير إلى أن فترات بعض ما يصل إلينا من معلومات قد تكون غير دقيقة، فإعلامنا بعامية يسم بهذه التسمية في فترات تاريخية كثيرة، كما قد تؤخذ إشاعة ما على أنها حقيقة ومُسلَمة في حين أنها غير صادقة أو بها مبالغات، فقائنا لا تزال - من أسف - سماعية في معظمها.

وفي تقديرنا فإن عدم الصدق لا يقتصر فقط على إيراد وقائع غير صحيحة أو مبالغ فيها أو غير دقيقة في بعض جوانبها، بل إن تعدد كاتب السيرة الذاتية إيراد بعض وقائع صادقة وإغفاء وقائع صادقة أخرى لسبب أو لآخر، (وقد يكون سبباً إنسانياً لتجميل الذات أو لمنع تجميل الخصوم) لهر في قناعنا العلمية الموضوعية هو من قبيل عدم الصدق أيضاً.

ونحن نعتقد أن معظم السير الذاتية التي اطلعا عليها في الحقبة الأخيرة لم تلتزم على طول الخط بهذه المعايير الصارمة للصدق كما أورداً أنفاً، وعلى هذا، فعن نشكك بجديّة في مدى إمكان الاستفادة من معظم هذه السير الذاتية، إلا في ميدان محدد، ألا وهو التلمية.

المطلب الثاني: في التأويل

فإننا سلطنا مجرد مواصلة النقاش بالصدق الذاتي وعلى طول الخط للوقائع كلها التي توردها سيرة ذاتية بعينها، فإننا نعود إلى إثارة دفع بالغ الأهمية والخطورة محاً حول ما يتعلق بتأويل المؤلف للوقائع الصحيحة؟ التي أوردها في السيرة.

فالتأويل إن هو إلا من قبيل التفسير. والتفسير هو من قبيل الاجتهاد الفردي الذي يصوب ويخطئ. فهو تقدير إنساني بحث. فالحكم على واقعة محددة، حتى وإن كانت صحيحة تماماً، هو حكم خلالي؛ بمعنى أن الآراء والاجتهادات

فقد يعمد كاتب السيرة إلى عدم إيراد بعض الوقائع الخاصة بنشأته إذا التمت هذه النشأة ببعض الأمور التي قد يراها - من الناحية الإنسانية البحتة - تسيء إليه أو قد تحقر من شأنه ومن شأن أسرته. هذا الإغفال المبرر إنسانياً يسيء إلى بناء السيرة الذاتية لأنه يعم على أمور نحسبها ضرورية من حيث معرفة المتلقي بالأبعاد النفسية والشخصية لكاتب السيرة. وهذه أمور تقلل من فرص اكتشاف التحيزات النفسية والشخصية التي قد ترد في جنبات السيرة لاحقاً، كما أنها تخل ببصيرة بدوام السياق الضروري لفهم الأبعاد المتوخاة من كتابة السيرة.

وعلى الرغم من ذلك تبقى بعض الوقائع الصحيحة هنا أو هناك، يجمع أطرافها ومن عاصروها على تأويل سائد يبدو موضوعياً ومحايداً، فإذا جاء كاتب السيرة الذاتية وجمع في تأويله الذى أورده عن هذا الاتجاه الغالب فى التأويل، فإن هذا يثير شكوكاً حول التأويل الذى أورده؛ الأمر الذى يجدر على الباحث فى السيرة الذاتية المطية أن يقصده للتعرف على الدوافع الخفية التى جعلت مؤلف السيرة يشذ عن الاتجاه الغالب والمنطقي فى تأويل الواقعة الصحيحة.

المطلب الثالث : فى التحيزات

يتصل هذا المطلب بالمطلبين السابقين عليه اتصالاً وثيقاً، فبدائية نحن لا نستطيع إغفال الأدوار الكثيرة والبالغة الأهمية التى تلعبها تحيزاتنا فى رؤانا واتجاهاتنا ومواقفنا وقضاياتنا وغير ذلك. لدرجة أننا نعتقد أن كل فرد منا هو وحدة نفسية قائمة بذاتها، بل إن مجمل ما يمكن أن يسمى بشخصية الفرد إنما تسهم فيه عوامل عديدة متشابكة ببيولوجية وفسيولوجية ونفسية وعقلية ومجتمعية، وأصبهى من المسلم به على منبر الإنجازات العلمية الراحة فى فروع العلم والمعرفة المرتبطة بهذا كله، مدى أهمية هذه العوامل التى أشرنا إليها على كيان الفرد. فكل منا عاصمه الخاص، مع التسلل بأن ثمة سمات مشتركة واضحة أو باهتة تظهر تارة وتختفى تارة أخرى بين أفراد العائلة البشرية جميعاً أو بين المنتمين لمجموعة بشرية محددة.

وإذا فحده ما أسلفناه من قبيل التسلمات، فإن التسليم بالتحيزات للشخصية لدى كل فرد منا هو أمر وارد وحق وعلمى وإنسانى فى آن واحد.

ومن هذا فإننا نشير إشكالية جديدة فيما يتعلق بالسيرة الذاتية، ونلاحظ أنها تسمى بالسيرة الذاتية؛ هذا الأمر يخلق بمدى تأثير التحيزات الشخصية ما حدا نسل بها هكذا، على كل من الصدق فى كتابة السيرة وعلى مداحى التأويل للوقائع التى توردها السيرة فى حالة صدق هذه الوقائع. ولعل ما نورده فى هذا المطلب أن يثير شكوكاً جدية مضافاً إلى الشكوك السابقة حول مصداقية السيرة الذاتية بصفة عامة.

فإن صحت هذه الشكوك - وهى صحيحة فى تقديرنا - فإنها تقلص إلى حدود بعيدة دائرة الإفادة الطمعية بالسيرة الذاتية. ومع هذا، فمادامت السيرة الذاتية هى حق أصيل من حقوق كاتبها



ومادامت أحياناً هى المصدر الوحيد أو بالأحرى من بين المصادر القليلة التى تستمد منها بعض المعرفة المجتمعية تاريخية أو أدبية على حد سواء، يبقى من الضروري محاولة وضع معايير محددة للتحيز الممكن إنسانياً للتحيزات الفردية عند كتابة السيرة. وبماهية فإننا نقرر - منذ البداية - أن وضع المعايير وإن بدا ميسوراً لباحث السيرة الذاتية فإنه أمراً تطبيقه القدرة الإنسانية لكاتب السيرة مهما حاول الالتزام بهذه المعايير. فتجريد الفرد من ذاتيه ومن تميزاته أمر بالغ الصعوبة إن لم يكن من قبيل الوهم والمستحيل. بيد أن كاتب السيرة الذاتية إن بذل جهداً كبيراً من الناحية النفسية فى تقليل تميزاته الشخصية ما أمكنه ذلك، لدى التصدى لكاتب سيرته الذاتية، فإنه يكون قد أسدى لنفسه أولاً والمعرفة ثانياً خدمة كبرى.

ولعل ما يضاعف من خطورة التحيزات الشخصية وتغلغلها فى كل منا، أن بعض هذه التحيزات الشخصية إن لم يكن معظمها هى ما أدخل فى دائرة اللاشعور بمفهوم التحليل النفسى؛ وبالتالي فهى مثل عقبة كبرى فى سبيل محاولة الخفيف من آثارها بله التخلص من آثارها كلية.

غاية ما فى الأمر أننا نذهب ككاتب السيرة الذاتية إلى بذل محاولة جادة وواضحة فى سبيل التقليل من آثار تميزاته الشخصية. كما ندعو كاتب السيرة الذاتية - أيضاً - وبالإضافة - إلى إنعاش ذاكرته وإلى اعتماد إيراد كافة التفاصيل الدقيقة عن نشأته النفسية والاجتماعية؛ إذ إن هذه التفاصيل لما تلقى أضواء على تميزاته اللاشعورية التى لا يقدر إزائها حولا.

ولاشك فى أن إيراد تفاصيل التنشئة الاجتماعية والنفسية لكاتب السيرة، لما

حوزتها على نحو مشروع، بعكس كثير منا أحياناً لا يحظون بذلك.

فلذا انتقلنا إلى التأويل، فلماذا نحترز فنعمد إلى تقديم بعض ما أورده المؤلف من تأويلات حول وقائع محددة عايشناها محضاً خاصة ما ورد في الجزء الثالث والأخير من السيرة الذاتية تحت عنوان «الشمس». ولعل من دواعي عدم أمانة الخطأ عند تقديم تأويلات المؤلف حول هذه الوقائع ومعظمها ينصب على عمله في المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية بالقاهرة، هو أننا قد عدنا مع المؤلف مستلزمين على مدى زمني طويل يروى على ثلاثة عقود متصلة وأن طببعة العمل بهذا المركز كانت تتطلب طوال هذه الفترة الزمنية الطويلة اتصالاً وثيقاً مشتركاً بالمؤلف وبزميلاته وزملاء عديدين معظم وقت العمل الرسمي اليومي التي طالما كان يمتد منذ الصباح الباكر إلى ساعات متأخرة من الليل. هذا الاتصال الوثيق يسمح لنا بقدر مرضٍ من التقويم الموضوعي والسليم مما.

وبالطبع لا نستطيع التحليق على أو تقديم كل ما أورده المؤلف من تأويلات لوقائع أو مواقف محددة حتى وإن رزبت في الجزء الثالث من السيرة الذاتية. بل سنكتفي بإيراد أسئلة مخشاة بعناية من بين هذه التأويلات. وبإحدى ذى يده نقرر أن عدداً من هذه التأويلات كانت مخالفة للسياق العام لتأويلات معظمنا من زميلاته وزملاء المؤلف الذين عايشوا هذه الوقائع.

فقط سبيل المثال، فإن المؤلف يفرق بين مواقف بعض زملائه القدامى منهم وقد عاد من الولايات المتحدة بعد أن حصل على درجة الدكتوراه وكان لا عمل له آنذاك في مصر فيقرر أن معظم

غالباً. إذ طالما جمعنا مناسبات عديدة ومتكررة في حضور المؤلف، سواء أكانت هذه المناسبات علمية أو اجتماعية.

ولعلنا في ضوء هذه الملاحظات الثلاث أن تكون قارئين بدرجة أكبر من الموضوعية على لحص هذه السيرة الذاتية ومحاولة تقييمها، لإخضاعها للمعايير التي أوردها.

فمن حيث الصدق فإن ضميرنا العلمي يرنح إلى درجة كبيرة لصدق المؤلف فيما أورده من وقائع عايشنا بعضاً منها وسمعنا بعضاً آخر منه ومن غيره في حضوره عشرات المرات. ولا شك عندنا في أن هذا كله يؤدي بنا إلى تصديق المؤلف في معظم ما أورده في سيرته الذاتية فيما يتعلق بالوقائع.

ويذكر هذا الاعتقاد بصدق المؤلف لدينا، أنه كان - رحمه الله - يحفل بتدوين مذكرات تفصيلية عن كثير من الأمور وبصفة دورية بعكس كثير منا، ممن يعتمدون على الذاكرة فقط.

يضاف إلى ذلك أن المؤلف وقد تظف في وظائف عديدة في حياته العملية كان يحفل أيضاً بالاحتفاظ بكثير من الوثائق والأوراق الرسمية التي كان يحكمه

يخدم المعرفة العلمية في ميادين أخرى ذات علاقة كميدان التحليل النفسي والتحليل الاجتماعي للإبداعات الأخرى لكاتب السيرة إن كان مهدها.

المبحث الثاني: التاريخ الذي أحمله على ظهره نموذجاً:

إذا حاولنا إنزال المعايير النظرية التي أوردها أنفسنا إلى أرض الواقع، بالإشارة التطبيقية إلى هذا السفر المهم بأجزائه الثلاثة والتي قدمها أستاذنا سيد عويس تحت عنوان «التاريخ الذي أحمله على ظهره»، فمن الضروري إبداء عدد من الملاحظات المنهجية على النحو التالي:

أولاً: إن الجزئين الأول والثاني من هذا السفر يتلقان بوقائع لم نلتصقها مع المؤلف، بعكس الجزء الثالث والأخير - الشماس - إذ تدور معظم وقائعه في حدود معاصرتنا الزمنية للمؤلف، وتتلمذنا عليه وزملائنا له.

ثانياً: إن المؤلف وقد كان أستاذنا جليلاً لنا، بل ومازلنا نهله ككثيراً من آثاره العلمية وتربطنا به وبأولاده صلات إنسانية عميقة، فإن الأمر لا يخلو بالطبع من بعض آثار التحيز للمؤلف. بيد أن هذه التحيزات من جانبها للمؤلف على المستوى الشخصي هي من قبيل التحيز الواحي الشعوري مما يقلل من ثلوي روائا النقدية للسيرة الذاتية التي وضعها أستاذنا الجليل.

ثالثاً: إن بعض ما أورده المؤلف في سيرته الذاتية من وقائع لم نلتصقها أو لم نشهدها قد رواها بنفسه أمامنا مرات عديدة في مناسبات مختلفة، وإن بعضاً من هذه الوقائع الأخرى قد رواها معاصروه من أصدقائه لنا في حضوره

زملاته ومعارفه القدامى لم يزوره خلال الشهر الأول من قدومه للوطن لأنه كان بلا عمل، على حين أننا نميل إلى تأويل هذا الموقف بأنه عاды إذ يفصل الأصدقاء والزملاء ترك المائد بعد غيبة طويلة في الخارج مع أفراد أسرته لفترة معقولة، وأن فقرة الشهر التي ذكرها المؤلف تبدل لنا معقولة. وفي هذا السياق فإن شخصاً من زملاء المؤلف القدامى قد عرفناه على المستوى الإنساني بمق فيما بعد (المرحوم عبد العزيز فتح الباب) وتعرف مدى صق أبعاده الإنسانية، ومع ذلك يلمز المؤلف بأنه كان حافداً عليه. ونشهد أن العلاقة الإنسانية من جانب عبد العزيز فتح الباب تجاه المؤلف في قابل الأيام ولدى زمني يتقدر بعشرات السنين كانت علاقة دافئة تملوها المحبة والوفاء.

لنأخذ مثالاً آخر حول التأويل فيما يتعلق بعلاقة المؤلف وهو أستاذ جليل لنا بأستاذ لنا جليل هو الآخر عمل معنا طويلاً في المؤسسة العلمية ذاتها (المرحوم اللواء ياسين الرفاعي) الذي يكن له المؤلف بعبارة كل حب وتقدير لمواقفه تجاه المؤلف، نجده ينعى على زميله الجليل هذا دعابة ظاهرة البراءة ذكرها له. أي للمؤلف - أثناء حضورهما المؤتمر الدبلي الثالث لمكافحة الجريمة في استوكهولم عام ١٩٩٥، ويبدو لنا من هذا الموقف التأويلي لملل هذه العبارة أن أستاذنا المؤلف كان بالغ الحساسية حتى إذا تلقى الأمر بدعابة ظاهرة البراءة من صديق وفي كريم. ولعل هذه الحساسية المفرطة أن تحصل - من ناحية الجذور - ببعض المصاعب الاقتصادية التي طالما عاناها المؤلف لأسباب عديدة.

لنأخذ مثالاً ثالثاً فيما يتعلق بالتأويل أيضاً، فالمؤلف يورد أن نفراً من تلاميذه وزملاته أسروا على توديعه في مطار القاهرة عند سفره للعمل كأستاذ محار بجامعة الكويت، بينما لم يظهر منهم أحد لدى عودته المفاجئة بعد أقل من شهرين من السفر لأنه رجل - على حد عبارته - لا حول له ولا قوة، ولا سلطان له. ولاحظ هذا التعسف في التأويل، فتلاميزه وزملاته إذ ودعوه في رحلة الذهاب وهذا واجبهم، لم يكونوا يتوقعون بالطبع إنهاءه لإعارته في بداية العام الجامعي وعودته المفاجئة لمصر بسبب مرضه المتبعات بالكويت والذي لم يكن يعلم هؤلاء التلاميذ والزملاء عنه شيئاً.

ونلاحظ بالإضافة، إلى ذلك أن علاقته المتوترة بإدارة المركز، قد انصمكت جزئياً على تأويلاته لمؤلف بعينها لبعض تلاميذه وبعض زملائه، مثل الاعتقاد بأن الغالبية كانت تسخر منه. أي من المؤلف - مجاملة لإدارة المركز، وهو أمر من التأويل غريب في رأينا إذ إن الغالبية من الباحثين بالفعل كانوا مع المؤلف في معسكر واحد عدائي لإدارة المركز التي كانت غير عادلة وغير موضوعية في معظم الفترات وفي معظم المواقف.

وعلى الرغم من هذه الأمثلة - وهي قليلة على أي حال - فإن التأويلات التي ذهب إليها المؤلف الجليل لمؤلف الإدارة معه هي تأويلات تأتي في السياق العام للتأويلات السائدة للغالبية آنذاك.

أما عن بعد التحيزات الشخصية فنعتقد أن التحيزات التي تتصل بالأطر المرجعية للمؤلف والتي أشار إليها في

الجزء الأول من السيرة بأمانة وبالتفصيل فيما نمعتقد، فإن هذه التحيزات الذاتية تبدو واضحة في جذبات عديدة من السيرة. فالمؤلف ودود إلى أبعد الحدود هذا حق، وكريم إلى أبعد الحدود وهو ألق، وشريف إلى أبعد الحدود وهذا حق، بيد أن الشك في الآخرين أو في معظمهم يعكس علاقته بهم، ولعل هذا الشك المبالغ فيه - في تقديرنا - أن يكون من أروع آثار النشأة الأولى للمؤلف خاصة فقرة اتصاله الوثيق في باكورة شبابه بجماعة سنية بالغة للزمت، والمعروف أن المناخ في مثل هذه الجماعات يدعو إلى الشك في الآخر وتضييق الذات على قاعدة من الاستلاء بالقوى، ورغم مخالفة ذلك لروح الإسلام كما نفهمها.

المبحث الثالث: السيرة الذاتية ودرس التاريخ الاجتماعي:

نخلص مما تقدم إلى إشارة عدد كبير من الشكوك الجديدة حول جدوى السيرة الذاتية فيما يتعلق بدرس التاريخ الاجتماعي والثقافي والسياسي والفكري والفني لمصر، فمعظم السيرة الذاتية التي عايناها لم تقترب كثيراً من المعايير النظرية التي طرحناها والتي نراها ضرورية للاعتماد عليها في السيرة الذاتية في درس التاريخ الاجتماعي.

غير أننا وبحق نستخلص سيرة ذاتية مثل «التاريخ الذي أحمله على ظهره» لأستاذنا الجليل سودهريس مما توصلا إليه من تعميم يتعلق بالسيرة الذاتية في مصر، على الرغم مما وجهناه من نقد إلى بعض جوانب السيرة الذاتية التي قدمها أستاذنا الجليل. ■



بورتريه

فا

(١)
مقدمة

كان من الضروري أن نصبر كثيراً بل أن نتحمل بالشجاعة والجرأة حتى يتسنى لنا جمع ملامح صورة لـ لاكان. اعتبره البعض في حياته إلهاً (فقد نعت نفسه تمثاله المتحرك).

ولكن من ناحية أخرى كثيراً ما حُقر وذُئق حتى إنه لم يزل خلال حياته إلا قسماً قليلاً من الشهرة... وتلك هي الضريبة التي دفعها مقابل مجده المستديم والذي يحبره فيهدو البديل الوحيد للحياة الأبدية.

وقد امتلكت إليزابيث رودينسكو المحللة النفسية ومؤرخة تاريخ علم النفس التحليلي في فرنسا الشجاعة اللازمة لرسم هذه الشخصية الغدقة، وبعد جاك لاكان، صورة لحياة، تاريخ أسلوب فكرى وتمسلاً منطقياً لكتابتها القيم المكون من جزئين والسعدون «تاريخ التحليل النفسي في فرنسا». بل ويشكل كتابها الثاني مرحلة المنهج والاختصار الفكرى إذ يتحين علينا الاعتراف بأن تاريخ التحليل النفسى في فرنسا قد دار خلال أكثر من

نصف قرن في فلك جاك لاكان. وقامت الكاتبة برسم بورتريه كامل لشخصية (جاك لاكان) على غرار لوحات الفن التكعيبى الذى تتداخل فيها وجوه كثيرة للشخص نفسه، وسواء أكان متفقاً فى رأى أو مختلفاً فمن يستطيع السلف إلا اتباع هذا العمل الضخم المتعمق كمرجع لأعماله. وقد كان لاكان مقتنعاً بأن دورة الحياة لا يتمثل فى الكشف عما يعمل فى نفسه ولكن تتمثل بالأحرى فى مساعدة الآخرين وإنشاء المذهب والإدلاء بالأحاديث القيمة.

وتضع هذه الشخصية المبهرة «العلم، فى المقام الأول، فهى لا تكف عن التفكير، وتستقى الآراء من كل للفلسفة. أخذ لاكان عن السيراليين «الحلم، فى تأثيره فى النزعة الممطرة، والجدير بالذكر أن لاكان لم يجد نفسه فى مذهب أو تيار بعينه، أخذ عن والون وعن وجيف وكذلك عن كليرامبو الذى كان أسبقاً له فى (صانت آن) وكذلك عن باتاى. تزوج لاكان فى زيجته الثانية من سيلفيا باتاى التى كانت رفيقة مؤلف كتاب «زرقعة السماء» كما تأثر

لاكان بكوريه و بهيدر مرور بجان بوفريه وكذلك بليغى شتراوس وبجاكيمسون وقد استفاد لاكان بكل ما قرأ وسمع، مما أتاح لذهنه تفهماً عظيماً، وساعده على بناء أسلوب فكرى يقرم على تحديد الفرد بالغة.

ونقرأ هذا كله عن حياة لاكان كما لو كان الأمر يتعلق برواية حقيقية بكل ما تتضمنه من تعديلات للسلطة وصراعات فكرية وانقسامات وتماقبات أجيال من المحللين النفسيين وصراعات داخلية. وكان لـ لاكان آراء، الخاصة ولاسيما فيما يتعلق بمسألة قصر مدة الشفاء التى استبعدتها تماماً وكذلك فيما يتعلق بمن يبرون فى حياته بالكاد سواء تقبلهم أو رفضهم.

وهذا ما يطغى انطباعاتاً بأننا نواجه عملاقاً فى الساحة الفكرية إذ لعب دوراً مؤثراً فى تغيير الخريطة الفكرية كما كان لاعباً موهوباً فى مجال أوراق اللاشعور، أما على المستوى الشخصى فقد كان لاكان دون جواناً أنيقاً... يهوى جمع السيئات والبركات الغنية والكتب النادرة... وقد تزوج فى حياته مرتين وله أطفال من كل زيجة لم يتعرفوا على بعضهم بعضاً



چاك لاکان

أرنو سبير

المقابل قام عشاقه بتأنيبه وأراد كل من الجانبين فرض صورته بوصفها الصورة الحقيقية.

أما فيما يخصني فقد حاولت الانكباب بقدر السطوع من الحقيقة، ألم يحاول لاكان نفسه أن يبني نظرية عن الحقيقة رغم بقله محاطاً بالأساطير؟ حاولت بكل ما أوتيت من قوة أن أطبق على هذه الشخصية الفذة أحد عناصر أسلوبها الخاص... وقد رأيت من الضروري كتابة تاريخ للتحليل النفسي ولا غرناً في مستلقع الفكر المقتاندي والمذهبي. وحاولت أن أقول للمرة الأولى ما يمكن أن تكون الحقيقة في هذه الحالة.

- استعري انتباهنا أنه عند الحديث عن لاكان استشهدت للمقارنة بثلاث شخصيات لهذا الزمهم لويس لمبار بالنسبة لمرحلة الشباب وأوراث بياثشون بالنسبة لمرحلة النضوج و(بالنازار كلابس) بالنسبة لمرحلة الشيوخة...؟

في الثامنة عشرة من عمره كان لاكان شديد الشبه بـاستونيها، ولكن أمام حالة «إيميه» كان أقرب ما يكون

إلى القام بهذه المهمة، وقد عثني على ذلك بل وشجني أوليفيه بيثورليه وهو ناشر كتاب «تاريخ التحليل النفسي في فرنسا» ومنذ البداية كنا نطم أن الكتاب سيكون ضخماً، فالكتابة عند لاكان ليست بالأمر اليسير أو الهين.

ألا تمتد السيرة الذاتية في مجال التحليل للنفسي كسفنًا لأسرار لا يجب التعرض لها؟ إنني أضاف من هذه النوعية من الكتابة (أي السيرة الذاتية) ولكنني لا أراها كسفنًا صمًا لا يجب التعرض له. ثم إن لاكان شخصية متميزة ومبهرة بنى نفسه بحرية بعد انتزاعها من جذورها العائلية. وقد انصب اهتمامي في المقام الأول على تاريخه الفكري ككل، وهذا لا يعني أن شخصية المفردة لم تنل أي قسط من الاهتمام أو أن مواقفه التي لها دلالاتها لم يتم سردها والتطويق عليها.

- هل تتحدثين عن أسلوب تفكيره؟ بالضبط، أردت سرد قصته متجنية في ذلك لاختراع التلموزي والتفسير الذي يصفني نوعاً من القدسية، فقد قام أعداء لاكان بتصويره في هيئة شيطان، وفي

لزم طويل... وقد كان له أفكار خاصة ومضللة عن موضوع الأبرة.

وقد حركت إلوزابيث رودينسكو هذه الشخصية التي تحمل في طياتها كثيرًا من المناقضات بخفة تبيح الغبطة في نفس من يتناولها بالدراسة ومن يحبه حباً خالياً من أي تبجيل... فهي تحاول الفهم ولكنها لا تصدر أحكاماً، فليس من المقبول أن تقوم ابنة جيني أوبري وهي من رواد علم نفس الأطفال في بلدنا بإصدار الأحكام على لاكان.

(٢)

حوار:

وتحدثت إلوزابيث رودينسكو وهي تهيئ عن أسكتلندا عن نشأة مؤلفها وعن الفكر الذي استرشدت به:

- هل كنت تتصورين منذ البداية أن كتابك سيكون بهذا الحجم الهائل؟

كلما كنت أقدم في كتابي «تاريخ التحليل النفسي في فرنسا» كنت أتيقن بدور لاكان المؤثر في هذا التاريخ، وعلى الرغم من إدراكي بكونه شخصاً يصعب تحديد ملامحه بدقة إلا أنني وجدت لزاماً عليّ

لقريرير. وأؤكد أن قصة لاكان هي قصة هوى على الطريقة الفرنسية.

ومن ناحية أخرى بالصبة لأرمدة الأفعال فقد كتبت «تاريخ التحليل النفسي في فرنسا» في المضارع وقد حدثت في ذلك حذر ألكسندر دوماس و كلوه سيسمون)، أيضاً بالنسبة للمحنة والمعارك الفكرية الضارية، أما عن كتابي (أوديسة لاكان) ففيه فرض الزمن الماضي نفسه، إذ يسمح بأخذ بعض المسافة لتأمل الشخصية وقد عرفت الرجل وكان لازماً على أخذ بعض الخطوات للخلف حتى أتمكن من تأمله. والماضي هو زمن التاريخ، وقد استخدمته بالمفصل لذلك وهو يرسم العلماء المستنيرين مهرباً في بعض الأحيان عن تحفظه عنهم. ولقد كان أيضاً لاكان محافظاً فيما يتعلق بالعرفه كما كان جهوراً في نقده، وكان قارئاً جيداً لهذا ولا سيما في كتابه «الوجه الآخر للتاريخ المعاصر» حيث تتحرك جماعة سرية في المجتمع بزعم صنع سعادة البشرية.

• أيمكن وصف هذا الكتاب بصفة «الرواية»؟

أستطيع القول بأنني استخدمت تقنية الرواية بأساليبها الحديثة في البحث التاريخي: سرد الوقائع وشهادة الشهود. ومع ذلك يتحيز علينا إيضاح تضمنين الكتاب في مقدمته لتقامة المؤلفات الكاملة لـ لاكان. وقد كان عملي ثمره جهود مشتركة ومتبادلة مع باحثي العالم بأسره، ولقد ذكرت في كل موضع المصدر الذي استقيت منه المعلومات. وبالطبع يوجد بكل أنحاء العالم متخصصون يدرسون لاكان وفرويد يمكن تبادل المعلومات معهم بسهولة، وقد قمت في كتابي باستعراض كل حلقات البحث التي عدتها وكذلك النصوص التي نشرها كما قمت بحصر كل عناصر مراسلاته.

بورتريه جان لاكان

شخصيتان معاصرتان متناقضتان، يمثلان نظريتين متناقضتين لحرية الفرد. فه لاكان يرى أن الإنسان محكوم ببقود هيكلية، وهو على النقيض من سارتر الذي ينادي بحرية الفرد، والالتزام. وقد ظهر هذا الفارق جلياً في مايو عام ١٩٦٨ عندما انضم سارتر للحركة بأخوية.

أما (لاكان) فقد صمد الجراح في أعقابها عندما قام بتحليل عديد من المجاهدين، ومن حيث المبدأ يعد لاكان كمرادف من الوطنيين الديمقراطيين إذ تعاطف مع مقدس فرنسا و ديفار وجريدة الإكسبريس بميلوا إلى اليمينية المعروفة في الخمسينيات والستينيات.

أما من خلال عائلة زوجته الثانية فقد عاش دم لورانس باتاي للحزب الليبرالي ثم دعم صفري بانه وزوجها لحركة المارية اليسارية.

هل سيكون هناك تابع أو خاتمة لمشروعك الضخم عن (تاريخ التحليل النفسي في فرنسا)؟

نعم هناك جزء رابع يعدون (دراسات عن تاريخ حركة فرويد) تحت الطبع، والنشر هو فابار وهو كتاب تاريخ به كمية من المصادر أشرح فيه منهجي في البحث، وفي النهاية أستخدم من حين لآخر ضمير المتكلم «أنا» مطعنة بذلك مفتاح هذا المنهج.

(٣)

فلسفة لاكان

ما بين الدخلة التي أثارها مولتسكو في (الرسائل الفارسية) وخاصة تلك الرسالة (كيف يتبنى للشخص أن يكون فارسياً) وبين السؤال الذي يطرحه بعض المحللين المعاصرين (كيف يتبنى للفرد أن يكون محلاً نفسياً في فرنسا دون أن يكون من أتباع لاكان؟ هناك أكثر من قرنين عن ظهور المنهج العقلاني يجب

• ما رأيك فيما أخذه البعض عليك من استخدامك لأسلوب الحكاية؟

ولم اء مادم قد خدم الغرض فيما يتحقق بتاريخ فكر الرجل وتاريخه الأسري، فحين نظم أصله ونشأته في عائلة تشمل بصناعة الخل في مدينة (أورليانويه) ولكل يعلم ما لهذه العائلات من مفاهيم خاصة في مجال الأبوة، ثم إنني قمت بتقديم صورة لاكان في آخر حياته، وهي صورة الرجل الذي استحوذت عليه الرياضيات بشكل مرضي وهي أيضاً صورة العالم القلق... وهناك أيضاً جانب مهم فيه وهو جانب للسفرية اللاذعة والمبالغة... فه لاكان شخصية مغمرة، ومن المعروف أن كلامه الذي كان يأخذ شكل الأنغاز قد أثار السوقة ضده، وكل هذا يمكن إدراجه في مجال علم النفس المرضي للخاص بالحياة اليومية... المهم هو استكمال مسيرة (فرويد) المبينة على أساس الفلسفة وعلم اللغة لموسور والأنتروبولوجيين وعلماء المنطق... وقد وضع (لاكان) نظرية جديدة عن الفرد أراد بها انتزاع فرويد من مجال علم الأحياء.

• وما علاقة لاكان بسارتر؟

الملاحظة المهمة التي دونها ميشول لوكو وهي: سارتر ولاكان ...

التحرر من قرة وما له من نتائج خاصة... وهو يملك في تقديرنا مثل الجميع حرية الخوض في التفاصيل واختيار نقاط الاستدلال الفلسفية، إذ إننا ندون له بفكرة «الجور»^(١) وبهذه الطريقة قام جاك لاكان وسط ظروف ما بعد الحرب بإصلاح البعد المدمر لمسيرة فرويد والتي كان يذهب أخذه عن كارل جوستاف يونج.

وليس هذا الأمر أقل ما يثير الدهشة فقد أبعاد المشق عن أسناده، وأجل مفهوم «اللاشعور الجماعي» محل مفهوم الفريزة الجنسية مستخرجاً في ذلك باجتناب الاتهام بتفسير الظواهر الإنسانية كافة وهو يستند إلى مفهوم الفريزة الجنسية الذي أدان به كثيرون مفاهيم فرويد. وعندما دخل مذهب فرويد في الولايات المتحدة قال: «إنهم لا يعلمون أننا ننقل إليهم الطاعون» وقد عقب لاكان على هذه الكلمات بقوله: «إن فرويد قد أخطأ، لقد اعتقد أن التحليل النفسي سيحدث ثورة في أمريكا ولكن الواقع أن أمريكا هي التي قامت بطمس مذهبها عندما جردته من روحه الحمرة»^(٢)، وألق أن تعقيب لاكان ليويد عودة نقدية لفكر فرويد.

والتناقض الثالث يتمثل في كيبية الوماية بين العنمية القهرية المطلقة في لغة الأصرار والمقاومة والإنكار بوصفها علامات موضوعية على اللاشعور من جانب وبين خاصة التدمير والتحرر التي يتسم بها الشفاء عن طريق العلاج النفسي من جانب آخر. وتعد هذه اللقطة من أكثر النقاط التي أثارت جدلاً واسعاً بين سارتر، جاك لاكان. عندما نشر سارتر كتابه «الوجود والعدم» عام ١٩٤٣ اعتُبر حرية الفرد مبدأ لا يمكن الحياد عنه ولستبعد أن يكن لللاشعور أي دور سوى الكشف عن الدوايا السيئة، وهو ما يختلف تمام الاختلاف عن المفهوم

قام ماركس ببناء نظريته على أساس رفض أسطورة الأحسادية الاقتصادية أما فرويد فقد بنى نظريته الفلسفية على أساس رفض أسطورة أحادية التحليل النفسي وقد فهم لاكان ما قام به فرويد من انفصال يهدف إلى التحرر واستوعبه بكل ما تحمل هذه الكلمة من معنى، إذ أدرك ما يتضمنه هذا



كلود سيمون



هيجر

أخذهما في الاعتبار، ففي القرن الثامن عشر كانت أنوار المعرفة توضح بلا انقطاع الطبيعة والجمتمع، أما المنهج العقلاني الحديث فيقتضئ تغييراً جذرياً للتفسير لكل حالة على حدة، وما بين هذين التاريخين يوجد من مذاهب التراث الفلسفي ما استند إليها لاكان في بناء أسلوبه الفكري.

والسؤال الذي طرحه (مونتسكيو) وإنما يعبر عن الرغبة في استحداث الكل بداخل كل فرد منا الذي هو الآخر، أما سؤال الفلاسفة الذين يتخفرون من لاكان مرجعاً لهم، وبالتالي إمبراث فرويد الحي، فهو يعبر عن عالمية ظاهرة المقاومة المبرسة لتحليل اللاشعور والتحول الذي يستتبع ذلك، فهناك فترتان ومفهومان للكل، أما الأول فيمتد مما هو خاص إلى ما هو عام وأما الثاني فيجعل الخاص متضمناً للعام والذاتي متضمناً للكل.

وفي كتابها المعنون «جاك لاكان، صورة لصحفاة» تاريخ أسلوب فكري،^(٣) قامت إيزابيث رودينسكو بتقديم التناقضات الملازمة لكل إرث فلسفي حديث والتناقضات التي لا يخلو منها فكر لاكان.

العودة إلى المنبع : للانطلاق :

والتناقض الأول هو في البدئية عند مؤسس نظرية اللاشعور القائمة على علم اللغة يبحث في مختلف الفروع الفلسفية عن شرعية يستند إليها مفهومه الخاص للتحليل النفسي، وبعد ذلك وجدنا مفكر عصره (سارتر، هيدجبر، فوكو، لويس ألتوسير) يبحثون في ممارسة التحليلية عن محرك لأفكارهم الفلسفية للخاصة.

وأما التناقض الثاني فيتحقق بدعوة جاك لاكان للعودة لفرويد وهذه الدعوة لا تمثل عودة إلى الماضي ولكنها تتضمن تقدماً نحو التحرر... وقد كتب في هذا الصدد لويس ألتوسير في يونيو سنة ١٩٦٧.

بورتريه جاك لاكان

الجدل : هل يمكننا عزو الموقف السياسي لفيلسوف إلى خطأ مؤقت لشخص مثل السبيل أم أن هذا الموقف يعد نهاية المطاف لاتجاه فلسفي ويعتبر أن الإنسان (هذا الكائن الذي خلق للموت) قد وجد في المدنية النازية مذهباً للخلاص يتفق واحتياجاته^(١). وقد استخدم لاكان مسألة هيدجر في الكشف عن الحقائق لخدمة نظريته الخاصة وكغيره من الفلاسفة حاول (لاكان) إثراء فكره بالأخذ بمن أطلق عليه ناسك الغابة السوداء.

وقد وجد كل من المحلل النفسي (جاك لاكان) والفيلسوف (لويس ألتوسير) في حركة رجوعهما: الأول إلى فرويد والثاني إلى سارتر أفكاراً جديدة لا تخص بالمثل أحداً سواهما^(٢) ففي الجزء السابع عشر من «حلقة البحث» تحت عنوان «الوجه الآخر لطم النفس»^(٣) يؤكد لاكان أن الصديق إنما يعد في المقام الأول شكلاً من أشكال الصلات الاجتماعية وينسحب هذا الوصف بطبيعة الحال على الحديث الفلسفي. ■

ترجمة: أمل الصبان

الهوامش

١. جاك لاكان. صورة لعماد. تاريخ أسلوب فكرى.
٢. المراجع السابق ص ٢٨٧.
٣. المراجع السابق ص ٣٤٩.
٤. المراجع السابق ص ٨١، ٨٢.
٥. المراجع السابق ص ٤٠٦ - ٤٠٧.
٦. المراجع السابق ص ٢٩٢ - ٢٩٣.
٧. كتابات حول التحول النفسي.
٨. «الوجه الآخر للتحول النفسي».
٩. حلقة بحث، للكان. الناشر سوي عام ١٩٩١ (الجزء ١٧).

التحليلي لحرية الفرد الذي يدعى للتحويل إلى الحرية، وقد خفف لاكان نفسه من حدة هذا التناقض في مؤلفه «كتابات» الذي صدر عام ١٩٦٦م عندما أشار إلى أن سارتر كان «مرجعه المثلبي» أي أن كل أعماله كانت تقوم على مناقضة أعمال سارتر، أن وفي هذا الصدد كان تحليل إيزابيث رودينسكو نموذجياً فيما يتعلق بالصلة التقديرية والبناء التي تربط بين جاك لاكان والفلاسفة.

إرث تأليفي :

ولستطيع في هذا الصنار رؤية موقف لاكان من أسأنته، فهو لا يوافقهم موافقة تامة ولا يعاديه كل العاد.

وهو يعترف بتأثيره بعدد كبير من السلف فهو يرى أن كل ترابط إنما يتسم بالمرحلة إذ يقوم أساساً على التناقض. وقد رسمت إيزابيث رودينسكو صورة لـ لاكان بعيدة كل البعد عن المذهبية المفرطة أو الديماجوجية التي تهدف إلى نشر نظريات فرويد.

وفي مرحلة الدراسة تأثر لاكان بهاسينولوا وقد كان هذا الفيلسوف هو موضوع بحث رسالته، وقد استند فيها إلى مفهوم التوازي كما ورد في الكتاب الثاني لـ «علم الأخلاق» الذي يقول: «إن نظام وترابط الأفكار هو نفس نظام وترابط الأشياء». وقد أيد هذا المفهوم فكرته عن «علم الشخصية»^(٤) وفي مرحلة لاحقة كتب لاكان مقالا تحت عنوان «كانط وساء» حيث يتحدث عن إيمانويل كانط قائلا : «إننا لا نستطيع تأييد نظرية اسبينوزا فقد أثبتت التجربة سلامة نظرية كانط» وقد برهنت على أن نظريته من الشهور تقوم بإعطاء صيغة خاصة لقانون الأخلاق، وإذا ما نظرنا عن كثب لهذا القانون لأبقنا أنه الرغبة في حالته المجردة التي تؤدي إلى التصحية الحتمية بكل ما يشكل مادة

للحب في العاطفة الإنسانية وأؤكد في هذا الصدد أن هذه الرغبة لا تؤدي إلى رفض الحالة المرضية فحسب ولكن إلى القضاء عليها وتدميرها. وإذا ذكرت في هذا السياق «كانط وساء»^(٥) ويعد مطلب إصفاء الصبغة العقلانية على ما هو غير عقلاني في ذلك الحين مطلباً طموحاً وجديداً وسابقاً لعصره، إذ وصف المقال آنذاك بكونه «غير مفهوم».

وسوف يطم أيضاً قارئ كتاب جاك لاكان لرودينسكو كيفية تعرف لاكان قبيل الحرب العالمية الثانية على أفكار هيجل بواسطة ألكسندر كوجيف وفي تعقيبه على «قواهريات الروح» قال كوجيف: «إن جدلية السيد والخدم تمثل التاريخ الحقيقي للرغبات المرغوبة».

وقد كان لاكان يتناول كل أسلوب فلسفي بطريقة تنكف واحتياجاته النظرية. وهذا ما يمثل المادة الأساسية لتاريخ أسلوبه الفكرى.

ويتعين علينا أيضاً في هذا المجال الحديث عن علاقته بالفيلسوف الألماني سارتر هيدجر، فمن المعروف أن انضمام هيدجر إلى المعسكر الهنري قد دفع سارتر إلى إثارة جدل واسع منذ ديسمبر عام ١٩٤٤م. وكان محور هذا



للقدان : منير الشحراني



قراءة مقارنة بين [سجن العمر]

مدخل

فا يقوم اختيارنا لإعادة قراءة وتأويل ودراسة وتحليل السيرة الذاتية لكل من مؤسس أدب المسرح العربي - **توفيق الحكيم** في (سجن العمر) والناقد المؤرخ الفنان - **لويس عوض** في (أوراق العمر - سنوات التكوين) على صعيد من الاعتبارات والمعايير المتشابهة لن أولها أننا في سنوات التكوين الفكري والأدبي والقراءة الثقافية في مرحلة الصبا كنا نشعر باقتراب هموم والهياء ودشة بالإبداع الأدبي الخلاق المتعدد الكوهر الحيل لتوفيق الحكيم خاصة عندما ألهمنا رائعه الروائية المؤسسة للفن الرواية المصرية (عودة الروح) وعشنا مع مشاعر وخيالات وحب وتجربة بطلها (محسن) القريب لوجداننا وذوقنا وحياتنا كأبناء للطبقة المتوسطة الصغيرة وكان السعير عن جيل الثلاثينيات المثقل بخبرة اليقظة والنهضة الوطنية لثورة ١٩١٩ ومدى ما أحدثته من فتحة وأزدهار في كلية الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية المصرية، كذلك سحرنا عذوبة

وسيرة وإحكام حوار ولغة **توفيق الحكيم** في مسرحياته الذهبية المثقلة بالتجريب الفكري والجمالي... أهل الكهف، وشهزاد... الخ....

لقد تبدى لي دائما **توفيق الحكيم** كمؤسس للفن الإنشاء الأدبي القائم على التخيل والتجوير بالصورة والرمز والمجاز والمنفرد لأبعد مدى من فنون التصوير والنحت والموسيقى والشعر، إنه بلا جدال بداية مرحلة الكتابة الفنية المتجاوزة للكتابة الخبرية القائمة على مقتضيات العقل والتخيير المباشر اليقيني.

ولقد عانينا العيرة في تفسير أقنعة **توفيق الحكيم**... العصا والحمار، والبخيل الذي عبرها أقام حوارها وتاملاته حول مسار حياتنا السواسية والأدبية في عهود الملكية والجمهورية، وتمايلنا أكثر من مرة كيف عايش وسائر ونقد في الوقت نفسه الحكيم كل التقلبات السياسية قبل وبعد ثورة يوليو ١٩٥٢ وعاش في الوقت نفسه مكرماً مقدراً خلّاهنا وربما ذروة تكريمه وتقديره قد تمت في عهد عهد الناصر الذي كان يقدره تقديرًا

خاصاً وصل لمنحه أعلى وسام في مصر وهو قلادة النيل... غير أننا صمقنا وصمدنا بنقد الحكيم لمهد عهد الناصر عندما أصدر (عودة الوعي) وأحدث بذلك الكتاب الصغير أكبر بليلة استغلها اليمين والشورة المضادة في نفس كل منجزات عهد الناصر.

أما اختيارنا للسيرة الذاتية للويس عوض فتعتمد على اعتقادنا أنه أبرز نقاد جيل الأربعينيات تعبيراً عن ثمرات الفكر النقدي الذي يشكل استمراراً وتجاوزاً لجهود طه حسين في علمية النقد الأدبي وتأسيس نسق المنهج التاريخي الاجتماعي، ولعله في كل من مقدمات كتابه الأساسيين - «برميسس ملقفاً»، و«الأدب الإنجليزي»، شرح وقدم مفهوم المادية التاريخية لتفسير البيئة الأدبية وقدم تحليلًا يكاد يكون مباشرًا وآليًا لملازمة التحولات الاقتصادية بظهور المذاهب الأدبية.

ولكني أعتقد أيضاً أن لويس عوض يتجاوز دوره كناقد أدبي (إلى دور مؤرخ الفكر المصري الحديث منذ صدام العقل

توفيق الحكيم و (أوراق العمر) للويس عوض

عبد الرحمن أبو عوف

درجة الصراحة والصدق بين كل منهما في مدى الاعتراف عن أدق وأخص مسار حياتهما.

وكلا السيرتين تتشابهان في البداية منذ لحظة الميلاد ومكانه والتعريف بالأسرة وأصولها، ثم مسار حركة التعليم والوعي، وتنتهي كل من السيرتين عند نهاية التعليم الجامعي والوصول إلى درجة أولى من جدارة بداية الحياة العملية وهي أيضاً تتشابه في تقصى مكونات وأسرار اللزعة الأدبية والسياسية عدد كل منهما، وتقف طويلاً عند آثار النهضة واليقظة القومية لشore 1919 وتشكيلها لمسار الحياة السياسية المصرية في نصف قرن، وتشير إشارات دالة لصراعات القوى السياسية، الاحتلال الإنجليزي والقصر والأحزاب ورجالاتها.

(سجن العمر) تحليل وتركيب الطبع لحياة ودراسة عن تركيب الطبع

قبل أن نقرأ السكرت عنه في السيرة الذاتية لتوفيق الحكيم (سجن العمر) نشير بإجمال إلى أن **توفيق الحكيم** من أكثر الكتاب الذين اهتموا بسرد مراحل

ومساهم وشبابهم وتكوينهم ورويتهم لسباق المراحل السياسية التي عاصرت نشأتهم، لذلك تصبح دراستنا لسيرتهم متمعة بالمبرية والنبض بخلاف الدراسة للنصبة التي تنفقد المعرفة الشخصية.

والاعتبار الثالث لاختيارنا، أن كلا من (سجن العمر) و (أوراق العمر) أقرب السور الذاتية في أبدا المعاصر لشروط وغنية المفهوم الطمى الأدبى لكتابة السيرة الذاتية.. يحقق فيها إلى حد كبير مصداقية السرد الواضح والمباشر لتشبع مسار حياة أصحابها بداية من الميلاد والتعريف بأصول الأب والأم والجدود والأصناف ومتابعة نشأة الوعي ومرآل التكوين النظمى والأدبى والبحث عن أغوار الذات والطبع وتفسيرهما بجانب الإشارة الدالة على أحواك المجتمع المصرى والمسار التاريخى السياسى الذى أحاط بالشخصية وشكل مسارها ومواقفها ودرجة استجاباتها.. إنها إطلالة غاية فى الشراء على مكونات شخصية كل من **توفيق الحكيم** و**لويس عوض** وتعريف بانتمائهما الطبقي وموقفهما من تحولات المجتمع المصرى، وتكفاوت

المصرى بالعقل الأوروبى عقب حملة يونانبرت على مصر وقبام دولة محمد على، كذلك هو صاحب الممارك الفكرية والنقدية والاجتماعية التى جعلت منه رائداً من رواد التنوير والفكر الاشتراكى الديمقراطى، وكان منطقيا فى جهوده الفكرية ومصفا حتى آخر كتبه عن الثورة الفرنسية الذى أكمل آخر فصوله، على فراش الموت، كان متجسماً لفكرة الحرية والمساواة والعدالة والتقدم، وظل رغم كل ما تعرض له من اضطهاد وقمع لا يساوم على أفكاره التحررية للقدمية، وهو من كبار المؤثرين فى جيلنا والمصريين لأفكارنا عن الأدب والمجتمع.

والاعتبار الثانى لاختيارنا السيرة الذاتية لكل من **توفيق الحكيم** و**لويس عوض** هو اقتربنا الشخصى منهما وحصلنا على نقيتهما ومصادقتهما ملوث طولية بعد خلافات فى الرؤى والمواقف بجانب الحوار والدراسة الدائمة لكلية إبداعهما.. وهذا جعلنا نتحقق عن قرب من سماتهن الشخصية وطباعهن ومواقفهن وسلوكياتهن الخاصة والعامة مما يجعلنا نقول مصداقية ما كدبره عن طفولتهن

تقارئة مقارئة

يبدأ توفيق الحكيم سيرته الذاتية بهذه العبارة الدالة .

أدلى أكبر من جهدي

وجهدى أكبر من موهبتي

وموهبتي سجيئة طبعي

ولكنى أقارم..

فهر إذن لا يقدم فى صفحات كتابه سرداً وتاريخاً لحياة، إنما تحليل وتفسير لحياة.. فهو يرفع فيها الغطاء عن جهازه الأدبى ليفحص تركيب ذلك (المحرك) الذى تسميه الطبيعة أو الطبع، هذا المحرك المتحكم فى قدرته والموجه لمسيره.

لذلك يبدأ من لحظة الميلاد.. لقد ولد فى الإسكندرية من أب وكيل نيابة لأحد المراكز... فى عهد الاحتلال الإنجليزى حكم كرومر، وأسرة والدته من أهل البحر ممن أطلق عليهم اسم (البوغازية)، ويظهر أن أصل هذه الأسرة من الترك أو الفرس أو الأتاليان، وكانت أمه على شيء قليل من التعليم تعرف الكتابة والقراءة، وبذلك أصبحت أكثر نفوذاً من كل نساء جيلها فى أسرته.. ولقد قادها وعيها وطموحها وإرادتها فى فرض رغبتها على كل من حولها لتتصلك بالزواج من والده عندما أدركت أنه من رجال السلطة، رغم أن أهله عندما تقدموا لخطبتها عرضوا مبلغاً قليلاً على سبيل المهر.

وبإشارات سريعة نلمح أن والده من أبناء متوسطى الفلاحين الذين يمكن ما قيمته ٨٠ فداناً وأنه كان راغباً فى التعليم ودومياً حتى تخرج فى مدرسة الحقوق وكان زميلاً لأحمد لطفى السيد وعبد العزيز فهمى ومصطفى كامل وكان رجلاً مثقفاً يهوى الشعر وقراءة أدب التراث بجانب دقته وعقلانيته فهو يسجل فى كراسات كل شيء عن أحوال

من أشكال السيرة الذاتية، فهو مجموعة رسائل لتوفيق الحكيم مع الآخر الفرنسى (مسيو أندريه) يتحدث فيها الحكيم عن تكوينه الفكرى والأدبى والفنى فى لقاءه مع ثقافة وفنون أوروبا وصراع المذاهب الأدبية والفنية فى باريس ونضال الحكيم الدؤوب لهضم منجزات الحضارة الأوروبية وتطبيقاته وتأملاته ومراجعاته لانتهاجاتها، وهو أيضاً يسجل فى عدة خطابات يهدد رجوعه إلى مصر وإعادة دراسة التراث الفكرى والأدبى العربى والبحث عن أسلوب أدبى متميز ومصرح له خصوصيته ومحاولاته لاقتحام أشكال الأدب الحديث كالرواية - والقصة القصيرة - إن هذا الكتاب بانوراما موسعة عن نضال كاتب مصرى عربى فى حل للمعادلة الصعبة وهى الأصالة والمعاصرة، وهو بداية مرحلة من الخلق الإبداعى المصرى المعاصر، وهو يقدم للقارئ دليلًا مركزاً وموسماً عن فنون الأدب وانتهاجات المسرح من اليونان حتى النصر الحديث.

فى ضوء هذه التحديدات من محاولات توفيق الحكيم سرد سيرته الذاتية فى أكثر من عمل أدبى توقف عند أقربها للمفهوم العلمى والأدبى لفن السيرة أقصد كتابه اللغز (سجن العمر).

محددة من سيرتهم الذاتية بطريق غير مباشر عبر أعمال أدبية عبر فيها بلغة الصورة والجزء من عدة مراحل مهمة من حياته وخبراته ومعاناته الحياة والفن عبر نسق أدبى تتناسق فيه خبرة الحياة ودرستها مع المتخيل والرهى والمتجاوز للحظة الآنية مراعاة لمقتضيات البناء الفنى.

فجد فى رواية (عودة الروح) بعضاً من سيرته الذاتية أيام الصبا والشباب المبكر وسنوات الدراسة الثانوية ووعيه وتفنت وجدانه السياسى على ثورة ١٩١٩ وحب لزعيمها سعد زغلول والذى عبر عنه أسطورياً وجعله أبوزورى المعبود حيث لكل فى واحد كذلك سجل تجربة حبه الأولى وانتكاسه العاطفى الذى ظل بشكل موقفه من المرأة طوال عمره.

وفى رواية (عصفور من الشرق) مرحلة من سيرة الحكيم فى باريس حيث ذهب إليها للحصول على الدكتوراه فى القانون فالتقى فى حياة الفن ودراسة الحضارة الأوروبية بعلمها وأدبها وفنونها بشكل موسوعى وسجل وثيقة صراع الحضارة الشرقية مع الحضارة الأوروبية وحاول أن يقدم رؤية الذات العربى المسلم الروحانى مع الآخر الأوروبى العلمانى المادى.

وفى رواية (يوميات نائب فى الأرياف) تسجيل لسيرته كوكيل نيابة فى أقاليم مصر ومدى التعارض بين القانون المدنى الفرنسى وإجراءاته الروتينية والفقر والجهل والجريمة الذى يعانيه الريف والحياة المصرية، وكانت أكبر صرخة احتجاج ضد عدالة مغيبة وتعرية فى الوقت نفسه لزييف ولعبة الانتخابات المصرية عام ١٩٣٥ وهيمته وديكتاتورية حكومات الأقلية.

ويبقى كتاب (زهرة العمر) الذى يمكن اعتباره تجارواً شكلاً غير مباشر

الأسرة ومصاريفها.. كما ظهر ذلك فى تسجيل كل ما يطلع بميلاد ابنه توفيق.. غير أنه كان رجلاً متوسط الحال كل اعتماده على مرتبه الذى تدرج فى سلك القضاء مما دفع زوجته التى كانت طموحاً لبيع ما ورثته من أبيها وشراء أرض زراعية أصلحتها وهى تبلغ ٧٠ فداناً.. كل ذلك يدل على انتماء توفيق الحكيم الطبقي فهو من الطبقة المتوسطة المستورة الحال ومن أبناء كبار الموظفين المتقنين بالديون.

وما يهمنى التركيز عليه فى مسار هذه السيرة الذاتية هو تغلغل الحكيم فى البحث عن بدايات ودرافع مولده الفنية وعديد العوامل والمؤثرات التى شكلت مساره الفنى حتى أسلمته إلى اكتشاف كاتب وفنان المصرح فى أسس تكوينه، فهو قد أدرك طريقة ميكا.

إن أول مؤثر فى تنمية خياله كان والدته التى كانت منهومة بقراءة قصص ألف ليلة، وعشرة، وحكمة البهلوان، وسيف بن دى بزن، ونصرها وكانت تقص عليه ما قرأت ولا تترك تفصيلاً إلا حاولت تصويره، ويعد ذلك قرأت والدته الروايات الأوروبية المترجمة بأقلام الشام وقصتها عليه، وقد بدأ هو نفسه يقرأ بعد ذلك، فصار يتحدث عن القصص والروايات التى كان يراها فى يد والدته فاستخرجها من صناديق الأمثلة القديمة ويكتب على قراءتها بسرعة، ولعل ذلك ما ساعده على إجادته اللغة العربية قبل الظفر بعلمه منظم، ثم بدأ يجذب إلى الرسم ويوجد متعة فى تلويد قراءة وثلاثة القرآن، يقول الحكيم: ولكنى لم أستمر فى هواية الرسم إلى حد جدى، إنما هى تلبية لذلك الصوت الخفى، أو اتجاه غريزى إلى أقرب موارد تلك النزعة الكامنة فى أصماح كيانى، كانت هذه النزعة تتخذ صوراً مختلفة بحسب الأودية التى تكيحها لها الظروف.

كانت تقدر بسرعة كالمجنبة بمقاطعين إلى كل ما يلاكمها من أوضاع تظهر لها، كأنها روح شيخ يتحسس الأجساد التى كتب عليه أن يحل فى أحدها.. لما كانت هذه للنزعة عدوى؟ الإجابة عن هذا السؤال هى أحد الأسباب التى من أجلها أكتب هذه الصفحات.. فأنا ذكلم للرسول لنفسى.



سعد زغلول



فله حسين

أكان من الممكن أن أتخذ طريقاً آخر فى الحياة؟

ما هو منبع هذه النزعة الدفنية التى سيطرت على وجودى منذ المسفر وتطلبت لتحيقها من الموهب أكثر مما عدلى واقتضت من الجهود ما كدت أتوه به؟ هل أنا وحيد مسئول عن إيجادها؟ أمى بذرة تلقيتها عن أب وأم، لم تنبت عندهما بفعل الظروف فألقيا بعبء إنباتها على كاهلى، دون وعى منهما، عن طريق رسالة خفية، ضمنها تلك النطفة التى مدحا خلقت؟ لست أريد للتسجل بالجراب، ولكن أكشف بأن أعرض هذه التفصيلات عن طباع أبى وأسى لئلى أجد فيها المنبع.. للإجابة عن سؤالى..

وينتقل من فن الرسم إلى عالم الغناء والموسيقى فقد عرفت أسرته جماعة من (عزالم) الأبراح مناسبة زفاف عمه، وتصيح (الأسطى حميدة) الصوادة المصرية رئيسة العزالم أسدأته وتعلمه العزف على العود، ويقابل ذلك برافض من والدته، ويطلع وعيه على الفرق التمثيلية المقددة للشيخ سلامة هجازى وهى تجوب الأقاليم ويظهر بعروضها ويصل الأمر به إلى مطالبة أسرته بأن تصحبه إلى القاهرة لمشاهدة مسرح الشيخ سلامة هجازى... وفى أثناء مرحلة دراسته الثانوية وإقامته مع أعمامه فى القاهرة فى شارع سلامة شعر بالحرية واتجه إلى المسرح بكل ما يحتمله وقته وجذبه، ويصف الحكيم بتركيز خريطة المسرح المصرى وقت ذلك والموزعة بين تمثيل التراجيديات فرقة جورج أبيض والمسرح الهزلى... تجيب الريحانى والكسار.. ويحاكى الحكيم وزملاؤه فى المدرسة فزون المسرح ويثفون مسرح هوا متواضعاً.

قراءة مقارنة

على أن طريق اكتشاف الفن يتخلله في سيرته اعترافات صريحة وشجاعة عن معرفته عالم الجنس وذمابه إلى أحياء البغاء في وجه البركة وكثرت بك.

كذلك يورد الحكيم تحوله الفكري قائلا: «فقد انتهى اهتمامي بقراءة الروايات وقصص المغامرات، بل لقد انتقل حديثي مع زملاء من شئون التمثيل إلى المناقشة والمجادلة في موضوعات فكرية وفلسفية، على أن هذا الميل إلى للتغلب لم يحبس بعد منطقة المعتقدات أو ما وراء الطبيعة بل كان يدور كله حول مسائل عاطفية.. فما من شيء وقتئذ كان يهز عقائنا أو يجعلنا نصدق أن هناك تفكيراً يمكن أن يشار للتشكيك في الدين، وهو يرفض دعوة (شيلي شمسيل) عن نظرية التطور ويعتبره ملحدًا، غير أنه يشير في الوقت نفسه لسماحة المجتمع والحركة الفكرية آنذاك في تقبلها لهذه الدعوات العلمية المناقضة للدين.

ثم يشير في إجمال الحكيم إلى طبيعة المرحلة السياسية في هذه الفترة من حياته، وكانت خلال الحرب العالمية الأولى، وكغالب المسريين كانت مشاعره مع الألمان والأتراك ضد الإنجليز المحتلين مبصرة، وتعلق بمصطفى كامل الذي أيقظ مشاعر بغضه للإنجليز.. غير أن ولده وكان في الصفوف الأولى من مدرسة الحقوق بينما كان مصطفى كامل في البداية وزملاؤه بالمتة الرابعة يرون فيه شاباً ثرثاراً وهم يعتبرون أنفسهم أكثر اهتماماً بالسياسة والدستور منه.

وهو يشير بسرعة لقيام ثورة ١٩ واشتراكه فيها بتأييد الأنابيد الوطنية الحماسية وتجندها، وكانت تنتشر بين الجماهير وتتخطى حدود القاهرة إلى الأقاليم... ثم لا يلبث أن لاحظ أن

وبعد أن التحق بمدرسة الحقوق تعرف على مصطفى ممتاز وهو الذي قاد الحكيم للكتابة مباشرة للمسرح فكتب معه مسرحية (العريس) وقدمها إلى فرقة عكاشة ثم بعد ذلك (على بابا) إلخ وقد أحباها كامل الخلعي، ويستطرد الحكيم في شرح الجو المسرحي في هذه الفترة ويتضح انغماسه في عالم المسرح... وبدأ قراءته المنهجية في المسرح العالمي والمسرح الفرنسي بالذات، وبدأ في تعلم اللغة الفرنسية وتظهر ميله الأدبية، ويستخرج في مدرسة الحقوق في ترتيب

مختلف، ويشعر ولده بقلق على مستقبله بعد أن أعلن رغبته في ممارسة الأدب، ويصر على إلحاقه بسلك المحاماة فترنيه لا يصلح لأن يلحق بالسلك القضائي ولا يجد إلا استشارة زميله أحمد لطفي السيد الذي ينصح بسفوره إلى باريس ليحصل على الدكتوراه، ويعمل بالقضاء ويمارس الأدب في الوقت نفسه ويسافر إلى باريس لينغمس في الفن والمسرح، ويعود بلا دكتوراه يعمل في النيابة وتتوقف السيرة عند ذلك الحد فقد استكملها في (زهرة العمر) و (عصفور من الشرق) و (يوميات نائب في الأرياف) كما أسلفنا.

والخلاصة في هذه السيرة نجدها في كلمات الحكيم الدالة (هذا السجن الذي أعيش فيه من وراثت عن أبي وأمي كأنها الجدران، هل كان من الممكن الخلاص منها؟ حاولت كثيراً كما يحاول كل سجين أن يفلت، ولكني كنت كمن يتحرك في أغلال أبدية.. وبدت المأساة لمعني عندما خيل إلى يوما وأنا أمثل نفسي، أنني لا أعيش حياتي إلا في نسبة متخيلة... أما النسبة الكبرى فهي تلك الصبغة من العناصر المناقضة التي أودعت تلك اللطافة التي منها تكوّنت... والنسبة الضئيلة التي تركت لي حرة من حياتي فسقيتها كلها في الكفاح والمصراع

شيطان الفن عنده قد ارتدى ثوب التمثيلية قبل أن يلتفت إلى ثوب القصيدة الشعرية، ولما حل فيها كمن واستقر ولم يعد يفكر في الخروج إلى غيرها من أنواب وأشكال حتى عندما كتب القصة والرواية فهو قد كتبها ليؤسس لهذه الأشكال الأدبية التي كانت مستحدثة في الأدب المصري آنذاك، ولم يكن ينظر إليها باحترام، ويكفي أن هيكل لم يكتب اسمه في البداية على رواية (زينب).

وفي عام ١٩١٩ كتب أول مسرحية بعنوان (الضيف الثقيل) وقد قدت منه.

ويصامع الحكيم: لماذا بدأت أول ما بدأت بالمسرحية؟

يقول (لعل الطبيعة المسرحية: أي خلق الإنسان من العوار لا من الوصف، خلقه من واقع كلامه هو، لا من واقع وصف غيره هو ما يلائم طبعي.. لماذا؟ أمي ورائة؟.. أهو روح الجدول والمنطق والتركيز ووضع الكلمة في موضعها، وحوار النفس وقلق القاصي وميزانه عدد والدي، كل ذلك أقسرب إلى روح المسرح.. لست أدري؟.

وقد لازم هذا الميل الحكيم وسار معه في كل خطوة من خطوات حياته ودراسه.

مضد المواقف التي وضعها أعلى أنفسهم في طريقي، ومن خلفهم المجتمع كله في ذلك الوقت، فولاذي الذي أورثني حب الأدب هو نفسه الذي يصطنع عن الأدب، والذين التي أورثتني الإرادة تقف بإرادتها دين رغباني الفنية.. حريتي المتبقية لي إذن هي فرصتي الوحيدة وسلاحي الوحيد في مقاومة كل تلك العقبات.. وحريتي هي تفكيري.. أنا سجين الموروث، حر المكسب.. وما شيدته بخفي من فكر وثقافة هو ملكي وهو ما اختلف فيه عن أعلى كل الاختلاف.. ما هنا مصدر قوتي الحقيقية التي بها أقام..

نعم تفكيري ويكرري التفكير.. هنا كل حريتي.. الإنسان حر في الفكر سجين في الطبع.. ولست أدري أمتي مجرد مصادفة أن أكتب عن تكوين الفكر (في زهرة العمر) قبل أن أكتب عن تكوين الطبع (في سجن العمر)، إن زهرة عمرنا الفكر وسجن عمرنا الطبع..

ثم يقول أخيراً في ختام سيرة (وعدد.. هذه مرحلة من حياة لما أرد منها قص حكايتها... قلم ألتزم فيها بالطريقة المألوفة في سرد تاريخ الحياة حسب للترتيب الزمني لتتابع الوقائع ولكن مزجت الأزمان والأحداث في أكثر الأحيان، كي أصل مباشرة إلى لب المقصود هنا وهو: محاولة كشف شيء عن تكوين هذا الطبع الذي أنخبط بين قضبان سجنه طول العمر).

توفيق الحكيم إذن في سيرته الذاتية التي تبدأ بالميلاد وتنتهي بخروجه في مدرسة الحقوق وسفره إلى باريس لا يسرد حياته وحياة أسرته وحركة المجتمع المصري إلا ليقرم بتخليق نفسه.. تحليل مكوناته الموروثة والتي يطلق عليها مصطلح الطبع... وكان صادقاً وعقلانياً إلى حد كبير في هذا التحليل

الذي مارسه... وهذا يكشف عن نزعة الحكم التأميلية للتعرف على طبيعة موهبته الإبداعية التي ظلت تناضل ضد محدثات هذا الطبع الذي فرض عليه.. ومن هنا تكسب هذه السيرة الذاتية أهمية فهي تضيء لنا أسرار إبداعه الأدبي والفني وجوهر عالمه المسرحي الذي أقامه في أدبنا المعاصر.. وقام على صراع الثنائية بين المورث وبين المتجاوز في الفكر والخلق.. وهو بذلك يشكل مرحلة أساسية في تاريخ الأدب المصري المعاصر جعلت من الحكم كاتباً له متصق فكري مثالي.. لعل أبرز معطياته هو ما عرف عن إنجازه في المسرح الذهني أو الفكري الذي كان مرحلة ضرورية لإنهاء مسرح يناقض قضائياً الوجود والمصير والعدل والحرية والإرادة... وهو بذلك يتجاوز مرحلة مسرح الفرجة والواقع اليومي ومسرح الضحك والفكاهة...

ولطى وأنا أقرأ هذه السيرة أضعها في سياق معرفتي الشخصية له ومصادقتي الطويلة له وحواري الدائم معه وتسجيل مواقف الفكرية والسياسية فأكتشف كمية للصدق والصراحة والدائرة والمخاتلة فيها والتي شكلت هي النهاية طبيعة وشخصية أدبية كانت أقرب للتعبيرات عن نبذة وسطية وتعادلية الطبقة المتوسطة المصرية التي كانت ذلكما هي القائد للشورة الوطنية، وهي المؤثرة بفكرها ومثلها في جماهير الشعب المصري، وصنعت وشيعت في الوقت نفسه ثورتى ١٩١٩، ويوليوز ١٩٥٢.

(٢)

أوراق العمر - سنوات التكوين.. التاريخ.. والسيرة. إذا كان توفيق الحكيم في (سجن العمر) قد ركز في سيرته الذاتية على الجانب الذاتي وتحليل الطبع والاضطلال

الدوب للخرج من أسره وقيوده، وحاول أن يكشف ويفهم مكوناته الموروثة والمكتسبة، وبدايات ميوله الفنية ومكوناته الفكرية والفنية واكتشاف بداية الطريق ككاتب للمسرح غير مهم إلا بالإشارات البعيدة لحركة المجتمع المصري وتطوره سياسياً واجتماعياً وثقافياً... فإن لويس عوض على عكسه تماماً في سيرته الذاتية (أوراق العمر)، فهي تقدم مساراً متوازياً بين وعي الذات وتحسبها ونضجها ومسيرتها الحياتية منذ الميلاد وحتى الخروج من الجامعة وبين حركة المجتمع المصري سياسياً واقتصادياً واجتماعياً وثقافياً، وفي رصد تحولات وممار وصعود وانكسار الحركة الوطنية منذ ثورة ١٩١٩ وحتى عام ١٩٣٧.

وتتبع السيرة الذاتية للويس عوض بعدة خصائص وسمات لعل أبرزها الصدق والصراحة والشجاعة في تناول أسره قبطية مصرية من سعيد مصر تتحول عبر اللوحات والمشاهد والتحقيقات والوثائق والاعترافات إلى مثال معياري عن مدى النضج أقباط مصر بتسويج المجتمع المصري وذاويته المسلمة، وممار هذا الانحياز الذي يتناقض ويكشف عن جوهره التاريخي في عصور الديمقراطية والسماحة الفكرية وآليات المجتمع المدني الذي يرفض التعصب والتمييز العنصري والديني في حين يعانى الأقباط مع المسلمين من أدان التعصب والاضطهاد عندما تسود عهود الدكتاتورية السياسية وحكومات الفرد المستبد الذي يلعب الدستور والحريات وينشر رعب أجهزة الأمن ويقتكس الحريات ويبرز هنا دور حزب الوفد بزعامة سعد زغلول واتجاهه العلماني في تقديم الحل العلماني لوحدة عنصرى الأمة وذيوان الأقباط مع المسلمين في أثنى الحركة الوطنية ضد الاحتلال الإنجليزي والمطالبة بالاستقلال والدستور

ثـرأة مـثارة

والعقد الاجتماعي للمجتمع المدني... ولعل ثورة ١٩١٩ كانت أتم تعبير عن هذه الوحدة الوطنية التي خلقت بالمجتمع المصري لآفاق التحديث لذلك يبرز في سيرة لويس عوض مدى تأثير هذه الثورة الوطنية وزعيمها سعد زغلول في صياغة وعيه وحساسيته الوطنية... ومدى إيمان والده الموظف المتقشف والبرجوازي الصغير بدور سعد زغلول ونضاله، ويقدم لويس عوض بانوراما موسعة عن انعكاس نضال ومواقف سعد زغلول على أسرته ووعيتها ومواقفها... ومدى الحزن واليتم الذي خيم على الأسرة عند وفاة سعد زغلول، مما دفعه لكتابة أول قصيدة شعر.

ولم أجد في سيرة طه حسين في (الأيام) أو إبراهيم عبد القادر المازني في (قصة حياتي) أو سلامة موسى في (تربية سلامة موسى) أو (سجن العمر) لتوفيق الحكيم... لم أجد في كل هذه السير كل هذا الكم من عمليّة التاريخ والتحليل والتوثيق التي وجدتتها في (أوراق العمر) لـ لويس عوض بحيث تكاد تتحول الصورة هنا إلى كتاب تاريخ موسع لمصر الحديثة منذ ثورة ١٩١٩ وحتى عام ١٩٣٧ ورغم كثرة قراءتي لتاريخ هذه الفترة بأفلام مؤرخين وسياسيين فقد وجدت في (أوراق العمر) كتابة دقيقة تمكك بصيرة تحليلية لِهقل منضى لمتقشف مصري وطني استطاع أن يستوعب تاريخ فترة حرجة من عمر وتاريخ مصر الحديث، لقد أرخ لمسار ثورة ١٩١٩ وارتباطاتها وصعودها وأزماتها، وكشف عن صلاية سعد زغلول في الإصرار على حق مصر في الاستقلال والحرية والدستور، وأظهر تأمر القصر والملك فؤاد والباشوات الأتراك والمتصمرين الذين تأمرأ على الثورة وعلى زعيمها... غير أنه أنصف عدلى يكن ومزق التناقض عن محمد

محمود وإسماعيل صدقى... ولعل أروع فصول السيرة في جانبها التاريخي هو رصيد الانقلابات الدستورية الثلاثة التي قام بها زيور باشا وحزب الشيطان عام ١٩٢٤، ولتقلب محمد محمود واليد الحديدية عام ١٩٢٨، ولنقلاب إسماعيل صدقى وأصحاب المصالح للحقيقية عام ١٩٣٠ ولغناء دستور ١٩٢٣.

هذه الانقلابات الدستورية الثلاثة تكشف عن المسار المتدرج والأزمة للشأة الليبرالية المصرية والتي تعكس في جوهرها المخبئي طبيعة وتكوين الطبقة المتوسطة المصرية بأجنحتها الكبيرة والصغيرة مع وجود كبار ملاك الأرض ومدى تلاعب الاحتلال الإنجليزي بهذه الطبقة واختراقها وترويضها وهي تؤكد على مدى تبعية هذه الطبقة وارتباط مصالحها مع الاستعمار... ويبرز في دبلوماسية الصراع الطبقي دور حزب الوفد كأكبر الأحزاب الديمقراطية تغييراً عن أوسع مصالح الجماهير، ورغم ذلك فحمة شيوخ وتناقض في قيادته العليا التي تتكون من كبار ملاك الأرض والرأسماليين... ولكن ثمة ظاهرة هي بروز زعامة سعد زغلول وخليفته مصطفى النحاس كزعميين وطنيين احتيا كل هذه التناقضات ومدأ أجنحتها

ليظللا الشعب ككل، والواقع أن لويس عوض ركز في رصده وتحليله للأحداث على تمجيد ضرب الوفد وزعامته العثمانية، ولذلك كان الطعير الأساسي في تكوينه السياسي والأدبي هو كاتب الوفد البارز عباس محمود العقاد الذي لعب أكبر دور في تكوينه السياسي والأدبي قبل أن تعرف إلى طه حسين، ولعل ارتباط طه حسين في هذه الفترة بحزب الأحرار الدستوريين ومهاجمته لسعد زغلول قد أبعد طه حسين عن اهتمام لويس عوض، ولعل اهتمامه به بدأ بعد انحياز طه حسين للوفد في ١٩٣٣، ويأتي في الأهمية فصل مواد الفاشية في مصر بعد فصل الانقلابات الدستورية حيث يؤرخ لويس عوض ظواهر ميلاد المبول والحركات الفاشية في مصر أعوام ١٩٣٠، ٣١ حيث ظهور حركة ونشاط أحمد حسين في البداية كتاب ومؤيد لدكتاتورية محمد محمود وحكم اليد الحديدية، ثم لتشكل حركة سياسية لها سمات للزعامة الفاشية وتأسيس جمعية مصر الفتاة على غرار النموذج الفاشي الإيطالي والنازي الألماني... وشعارات الإمبراطورية الفرعونية ومصر فوق الجميع وتأنية للزعم، وقد كان من التناقض أن تكون بدايات أحمد حسين، الذي قامت دعوته على المعاطلة للهرجاء في أمصتان (العقلاء) أو (المعتدلين) ومع الأحرار الدستوريين، وقد كان أولى أن تكون بدايته مع الحزب الوطني، وفي ٢١ أكتوبر صدرت الصرخة وفيها إعلان بتأسيس مصر الفتاة ومع برنامج الحزب الجديد تحت عنوان (إيماننا) وجاء فيه (شعارنا: الله -- الوطن -- الملك) غايتنا: أن تصبح مصر فوق الجميع: إمبراطورية عظيمة تتألف من مصر والسودان وتحالف الدول العربية وتزعم الإسلام.

ويُفند **لويس عوض** بإيهاب دعاوى حركة مصر الفتاة في تدمير مسار الحركة الوطنية الديمقراطية ومعادتها لحزب الوفد والخصاص واستخدامها من الملك وأحزاب الأتلية... ويكشف عن تعاون **فتحي رضوان** في البداية مع **أحمد حسين** ثم رجوعه بعد ذلك إلى قواعده في الحزب الوطني ليؤسس الحزب الوطني الجديد، ولا يخلو **فتحي رضوان** في بداياته من نزعة فاشية، وله كتاب عن **موسوليني**، كذلك يشير **لويس عوض** إلى نشأة حركة الإخوان المسلمين في هذه الفترة، يقول **لويس عوض**: «قد كان في الفاشية والنازية المصرية قاسم مشترك أعظم من كل الحركات الفاشية والنازية في القرن العشرين، وهو اعتمادها على ما يسميه الألمان (الشعور) وهو البندوب الأول لكل حركة رومانية في تاريخ البشرية. ولكنها لم تكن رومانية ثورية، بل كانت رومانية الثورة المضادة، رومانية البقائين وصغار التجار، وصغار الملاك والأسطورت والهربيين وعامة أبناء البرجوازية الصغيرة الكفافة التي تفت كل ما تحدا وتتمتع إلى كل ما فوقها، ولا نرى إلا نفسها مركزا لتكون ومحورا للمجتمع، فتدريتها لا تنصع لكل أبناء البشرية أو حتى أبناء الوطن، بل هي تعيش في جرح دائم من يقظة جماهير العمال والفلاحين فتشكك في أوليتهم لحكم أنفسهم بأنفسهم، وهي تفرض نفسها بالإرهاب وصية على الجماهير فتؤازر الملكية المطلقة وكبار الملاك والأرستقراطية الضخمة لضبط سواد الشعب وثله عن الحركة السياسية باسم حماية الإنتاج القومي، فتسلب منه حق الإضراب وحرية التنظيم النقابي وحرية العمل السياسي مقابل الميرك السياسي وفتات التنازلات الاقتصادية».

وقد ظهرت في هذه الفترة الميشتيات المسلحة القمصان الخضراء لمصر الفتاة، والقمصان الزرق للوفد والكثافة للإخوان المسلمين، واتخذ الصراخ السياسي لون العنف والبُلطجة والاعتداءات وحاولت مصر الفتاة اغتيال النحاس.

كل هذا المرد التاريخي الذي أوّل فيه **لويس عوض** يقدم سواجاً تاريخياً لسيرته الذاتية فهو يورخ للفترة بدقة المورخ والمحلل السياسي، ثم يعود ليكشف عن مسار سيرته وتجربته الحياتية في سياق هذا التاريخ، مما أكسب الصورة بعداً يتجاوز مجرد سرد حياة شخصية لها لونها وخصوصيتها.

لقد ولد **لويس عوض** في ٢١ ديسمبر ١٩١٤ في (شارونه، من قرى المنيا فهو وإن كان في الخامسة عند اندلاع ثورة ١٩١٩ ورغم ذلك فقد كان من البقلة أن تفتح وعيه في هذه الطفولة على مخافات الثورة ضد الإنجليز وحياة زعيمها **سعد زغلول**... وغذى هذا الوعي ميول والده الموظف الصغير حامل الشهادة الابتدائية القديمة والموظف في حكومة الخرطوم، ميوله الثورية وقدرة الثقافة التي يتمتع بها فلي وصف **لويس عوض** لمكية والده نجد مجموعة من أساسيات الكتب الإنجليزية في التاريخ والفلسفة والأخلاق والأدب بجانب إتقانه للغة الإنجليزية... لقد استمع **لويس** مبكراً لمناقشات والده وأعماله وأبناء أعماله المتعلمين لأحداث ووقائع الثورة وتضال ونفى **سعد زغلول** ولذلك فقد تطهر **لويس عوض** في فيران الحركة الوطنية وهذا هو الأساس في تكوينه.

ثم هو قد التهم في شبابه مقالات كاتب الوفد **العقلاء** وعرف منها كل المعارك التي خاضها **سعد زغلول** مع المثقفين والعقلاء أمثال **عديلي** يكن

وعيد الخالق ثروت وبعد ذلك الأقليات **محمد محمود** و**إسماعيل صدقي** ويقدم **لويس عوض** هذا الوعي عبر صورة دالة (كنت في عهد دكتاتورية الريد الحديدي عامي ١٩٢٨ - ١٩٢٩) في الثالثة عشرة وفي الرابعة عشرة من عمري، أي كنت قد بلغت ما يشبه الرشد السياسي الكامل، فلم أكن أتعهد على شروح أبي ونفسيراته وهذه هي الفترة التي كنت أخرج فيها بالجلباب والشبشب إلى محطة المنيا لاستقبال قطار التاسعة مساء حتى لا يفرقني عدد من جريدة (البلاغ) وبذلك لا يفرقني مقال العقلاء في التنديد بدكتاتورية الريد الحديدي وفي الدفاع عن الحرية والديمقراطية والحياة النيابية، وكان أبي يحب كتابات **عبد القادر حمزة** ويصفه بأنه كاتب عاقل ومتزن ويكره كتابات العقلاء بسبب حدة طبعه وسلطة لسانه وتوسعه في سبائ خصومه، وكنت أنا على العكس منه تماماً مفتقراً بالعقلاء قليل الاكترات **بعبد القادر حمزة**، بل كنت لأفهم كيف يمكن أن يستخدم وطني لغة العقل مع الباشوات الخونة من كبار الملاك خدم الإنجليز أو خدم الملك.

ويهم **لويس عوض** في سيرته بمقتضى أصول عائلته وتحديد سمات وطباع والده ووالدته وأخوته ولا يخرج في تلك الأستان عن قداسة العائلة، هي أسرة قبطية صعيدية لها أصول قديمة حاول أن يقتصاها **لويس عوض** حتى أرجعها لثورة الأمير ممام والمماليك، غير أنها وتتابع الأسلاف كانت أسرة على شيء من اليسر أو باليسر للشائع مستورة، وهي أسرة تقديس التعليم وترنو لمناصب الإدارة... صحيح فيها مزارعون غير أن أغلبها موظفون.

يقول: «وانطباعي الصام أننا أسرة مثقكة، ولكن لا أستطيع أن أحكم إن كان تفككا يضاهي أو يزيد أو يقل عن تفكك

قراءة مقارنة

فى استقبال طالب صغير يأتي من الصعيد ليستمع له ويتبادل معه الحديث ويقترب منه ومن أحلامه .

وعن طريق قريب له من «شارونة» وهو (يعقوب قام) سكرتير جمعية الشبان المسيحية تعرف إلى العملاق الثالث سلامة موسى «وقاد سلامة موسى خطاى نحو الاشتراكية فوجهنى لقراءة مسرحيات برناردشو وشرح لى العلاقة بين الأدب والمجتمع ومعنى الواقعية الاشتراكية ومعنى الفابية، وبنى على ه.ج. ولز وعرفنى على الأدب الروسى، جورجى وتولستوى وديستوفيسكى» .

يقول لويس عوض «وجدت سلامة موسى صريحا فى اشتراكيته، صريحا فى زندقته، بينما وجدت العقاد زنديقا يطفى زندقته بقولانه الفلسفية، فيؤله الشعراء ويسوى بين وجهيه وهوى الأنبياء ويجاهر بعبداله للاشتراكية ويدعونه للفردية، كان العملاقة الثلاثة زنادقة، كل على طريقته الخاصة، كانت زندقة العقاد من مطلق مثالي، وزندقة سلامة موسى من مطلق مادي، أما طه حسين فقد كانت آية زندقته كتابه (فى الشعر الجاهلى) الذى قال فيه صراحة إن قصة إبراهيم وإسماعيل وبناء الكعبة ليست لها حقيقة تاريخية بل هى مناقضة للتاريخ، وكان رفضه وليد العقلانية والمنهج العلمى، فإذا كانت كلمة الزندقة كلمة جارحة فلنقل إن هؤلاء الثلاثة كان لهم فهم خاص للدين يختلف تماما عن المفهوم العام، فهو كإيمان الفلاسفة والطعام بعد هناك الأتعة الاجتماعية والفكرية. ولا أعتمد أن سلامة موسى كان متحييا إلا بالميلاد، وليس معنى هذا أنه كانت له اختراعات أخرى، فقد كان يضع جميع أنياف التوحيد فى سلة واحدة، وكان يتكلم عن الثالوث الأوزيرى كما يتكلم عن الثالوث

منه والمتبقى لاحتريف فيه الصحافة والاعتراف على المجتمع الأدبى والصحفى حيث أخذ يترجم القصص ويكتب المقالات ويقرأ بنهم ليكون ثقافته الموسوعية، وأخيرا وافق والده على دخوله كلية الآداب.. لقد كان والد لويس عوض يحترق الكتاب والصحفيين ويعتبر مهنتهم مهنة مهينة، فهم أرزقية وشما من يسأجرهم الأحزاب.. ولقد دخل لويس عوض كلية الآداب قسم اللغة الإنجليزية عام ١٩٣٣ وتخرج بتفوق عام ١٩٣٧ ليذهب فى بعثة إلى إنجلترا ليحصل على الماجستير .

وما يستحق التسجيل من سيرة لويس عوض هو روحه الاقتحامية فما إن وصل إلى القاهرة حتى اتصل بكل من طه حسين والعقاد ربما ليتأكد من شخصية كل منهما ويطلق بينهما وبين مدى التأثير الأدبى والفكرى الذى أحدثاه فى عقله وتكوينه...

وعرض على كل من طه حسين والعقاد خلافه مع والده حول دخول كلية الآداب، ولم يجد منهما تشجيعا لتمرده على والده.. غير أننا نثبت هنا مدى سماحة وعظمة كل من العقاد وطه حسين وقد كانا فى ذلك الوقت أبرز أعلام الأدب فى مصر: سماحتهما

أكثر الأسر المصرية، أو فلنقل الأسر القبطية، لأن اختلاف قوانين الأحوال الشخصية واختلاف الثقافة الدينية قد خلقا أنماطا أخرى للأسرة المسلمة .

ويقول أيضا «ونحن آل عوض، لنا بعض الحقائق النفسية والأخلاقية المشتركة التى قد تكون مجمعة عندنا أكثر من غيرنا، ومن هذه الصفات أننا لا نكذب، ولا نعرف كيف نكذب حتى للمجاملة أو لتجنب الحرج أو للخروج من المأزق، فالكلمة عندنا لها معنى واحد فقط وهو ما تقوله الكلمة، ومنها أننا عاطلون من الذكاء الاجتماعى، وهذا ما يجعلنا نعيش فى عزلة نسبية مهما كانت دائرة معارفنا واسعة، ورغم أننا مهذبون مع الجميع لا نندمج فى أحد إلا إذا اصطفينا بمقاييس غاية فى الصرامة، فلا نخالط الناس ولا نشجع الناس على مخالطتنا ولا ننظر شيئا من الناس ولا نطى شيئا للناس إلا للمستحقين، وإذا أحببنا أو احترمنا أعطينا كثيرا دون مقابل» .

ومن واقع معرفتى للشخصية بلويس عوض وصادقنى الطويلة له فقد تأكدت من ملامح شخصيته وسلوكياته وصادقاته، أنه كان صادقا فى تحديد هذه الصفات والطباع، وأنه التزم بها طوال حياته سواء فى الفكر والإبداع أو فى العلاقات الاجتماعية التى اندمج فيها .

وكما هانى توفيق الحكيم من رفض والده لميوله الأدبية والفنية ودفعه فى طريق الصحامة والقضاء فقد عانى لويس عوض من الموقف نفسه حيث رفض والده ويتعصب وانغلاق رغبته بعد أن حصل على البكالوريا، رفض أن يتركه ليملك دراسة كلية الآداب، وصمم على أن يدرس فى كلية الحقوق، فأدى ذلك إلى ضياع عامين من عمره أفق بعضهم فى كلية التجارة على غير رغبة

المسيحي، وكان عاجزاً عاجزاً تاماً عن الميخافيزيقا بسبب تكوينه العلمي فكان يخطر إلى كافة الأديان من وثنية وتوحيدية نظرية إلى غلوهرس أنشروبولوجية، أي مجرد فولكلور راق، وأعتقد أنه كان محدود الخيال متخففاً من الرموز، كان لا يعرف إلا الخيال العلمي أما الخيال الأدبي فلم يكن له عنده وجود.

وكان من دراويش مصر القديمة دائم الدعوة للاهتمام بدراسة حضارة مصر الفرعونية، وكان عنده شموخ القبطي المتمسك بأصلايه الفرعونية حضارة وأمجاد، وقد أصارني بعض كتب لهرستود و إنيوت سميث، وفلفندرو بترى لأقرأها وكان يعطيني بعرضها لي عرضاً شفوياً، وكان سلامة موسى يكاد لا يحس بوجود اليونان.

هذه خلاصة وعصب سيرة لويس عوض... تكشف عن وجدان وعقل ورجل مصري من لحمه هذا الشعب، يملك الصلاة والسماحة ويواصل كل ما يعوق طموحه... ولعلنا لم نشر إلى أجزاء طويلة من السيرة نتحدث عن علاقته للعاطفية الأولى في الدنيا وميلاد الشاعر فيها ثم تعرفه على الجنس في حي البغايا.. ثم زملائه وأسائذته ومحاولاته التقرب من زميلات الكليّة والزواج، وكلها علاقات فاشلة انتهت بلا تواصل... إنني

أفهم غربة لويس عوض ووجدته رغم أنه أكثر كتابنا التزاماً بقضايا سعيه وأحلامه، وأعرف مدى المرارة التي كان يشعر بها في آخر أيامه عندما كنت أؤرّه كل أسبوع في الأهرام فيعرض على خطابات مجهولة الاسم تسبه وتلهه وتقول (يعاميل الأب شذوذة.. يا عذو الإسلام... إلخ) وكيف شعر بالقرع من منع مقالاته عن جمال الدين الأفغاني في الأهرام مما دفعه إلى الاستقالة، ثم مدى المرارة والحزن عندما

صودر كتابه المهم (مقدمة في فقه اللغة العربية) دون حكم قضائي، ومن قبل هاجمه اليمين الرجعي وفلول الإخوان المسلمين والسلفيين عندما حاول أن يعيد تفسير رسالة القرآن للمعري.. ثم بعدما هوجم عن كتاباته عن ابن خلدون...

لقد كان هناك دائماً تريس وتعمد ضد كتابات لويس عوض، وهي في اعتقادي اجتهادات رجل مصري وطني مستكبر يؤمن بالعقل والحوار.. قد يصيب وقد يخطئ غير أنه كان بعيداً عن التعصب... ولعل أسوأ ما أثر فيه في أيامه الأخيرة تلك الدعوة القضائية التي رفعها أجد للهوسين من التيار الأصرلي الإسلامي يطالب فيها بحسب الجائزة التقديرية التي منحت له بعد أن حصل عليها من هم أقل قيمة وتأثيراً... وقد قمت بالرد على هذا الادعاء في مجلة روز اليوسف ودافعت عن شموخ وقيمة لويس عوض في ثقافتنا، وكما كان معنا لذلك الدفاع، غير أنني لمست مدى الجرح المؤلم الذي أصابه، وبعدما بدأ يشعر بانقطاع الوعي ويغيب عنا ونحن حوله أنا ورفائي شكرى الذي كنا نلزمه في أيامه الأخيرة.. ولم نعلم أيامها أن السرطان القاتل كان يترص به ويعيش في صدره العريض التي تكسرت عليه النصال.

ولقد كنت في صحبة لويس عوض أيام أن كان يكتب سيرته وكان يناقشني في تفاصيلها ويأخذ رأيي في كثير من المواقف التي يكتب عنها، وأذكر أنه سألتني: هل أسرد تفاصيل أول معرفة لي بالجنس وعالم المرأة عندما ضاجعت فتاة مسلمة في حي البغاء في بني سويف، عندما كنت أؤدي امتحان الشهادة للثانوية البكالوريا.. أم أن هذا يؤذي تهجم على من الرجعيين، ويؤذيها قلت لكتب ولا تهتم، المهم الصدق والصراحة

والاعتراف بما حدث، فهذه سيرتك الذاتية وليحدث ما يحدث... أنت معلول أمام التاريخ، وكانت تنشر أجزاء منها في مجلة التضامن) وكنا نتناقل حول ما ينشر ويستعمل في بتواضع وإهتمام، وكنت أعرف منه أن (أوراق العمر- سنوات التكوين) هي الجزء الأول من سيرته الذاتية الذي ينتهي عند عام ١٩٣٧ أمهله عام تخرجه في الجامعة، وأنه ينوي إذا أمهله العمر أن يكتب جزئين آخرين، الثاني ينتهي عام ١٩٥٤ عام إقصائه عن الجامعة عقب أحداث مارس ١٩٥٤، والثالث بعد ذلك.. فكم خسرننا لعدم استكمال سيرته فلويس عوض كان له تجربة مريضة ومعقدة وحافلة مع تاريخ الحركة الوطنية المصرية والدخاوية المصرية والثقافة العالمية... وكما كنا نود أن نعرف هذه التجربة وأن تقترب من خلال بصيرته ورؤيته الدقيقة الرصيلة من شخصيات هذه المراحل التاريخية من السياسيين والأدباء والمفكرين والزعماء، كما كنا نود أن نقرأ شهادته على عصر عبد الناصر الذي اعتقله وعذبه، ورغم ذلك لم يقل كلمة هجوم عليه إلا ما قاله في سيرته الذاتية (أوراق العمر) عن أن عهد الناصر مفصل من موت أمه التي حزت على فصلة من الجامعة عام ١٩٥٤، وتعمست على ضياع الجهد والعمر.. وقد ماتت وهو في الغربة ولم يحضر وداعها الأخير، كذلك لا ينسى لويس عوض أن والده شهد عملية اعتقاله عام ١٩٥٩ وكاد يصطدم بالبوليس السري أثناء تفتيش المنزل في جاردن سيتي.

وفي عهد السادات واضطهاد اليسار والماركسيين فصلت لجنة النظام بالاتحاد الاشتراكي لويس عوض من جريدة الأهرام في مذبة الصحفيين اليساريين والناصريين ونقلهم إلى مصلحة الاستعلامات.

قراءة مقارنة

لذلك لوئت هذه الحياة القلقة والشعور بالموت والفقرية البداية الحزينة لهذه السيرة الذاتية.

يقول: «كانت العادة في تلك الأيام البعيدة أن يولد الإنسان وأن يدفن في بلدة أهله، مهما بعد أو طال اغتراب الوالدين، وهي عادة لا تزال تحافظ عليها بعض الأسر المصرية المتعسكة بأصولها الريفية، ولكنها أيضاً عادة في طريقها إلى الزوال بسبب كثرة الهجرة وتعدد الحياة المدنية.. فحين مرضت أمي مرض الموت في ١٩٥٦، نقلها أبي من المنيا إلى شارونة (مركز مغاغة، محافظة المنيا) لثموت بين أهلها بعد أسبوع ولقدفن في مسقط رأسها، وحين مات أبي في المنيا في ٧ يناير ١٩٦٢ نقلناه إلى «شارونة» لندفن إلى جوار أمي. وقد ظلت على اعتقادي أن مرقدى المختار سوف يكون في مصر حتى عشت عشر سنوات تحت حكم السادات، فلم أعد أعبأ أبني يكون مرقدى، وكنت أعتقد طوال حياتي أن روعي لن تهدأ إلا إذا دفن جسمي في تراب مصر حتى تولى

السادات الحكم فظهرني من هذه الأساطير المصرية.

إن يفهم هذا إلا رجل يحس في أعماقه أن لحمه من تراب مصر معجون بماء النيل، وعظامه من أحجار المقطم الجيرية أو من صوان أسوان، ولست أشك في أن عهد الناصر فعل ببعض المصريين ما فعله السادات بي وبغيري، ربما كان في هذا الكلام نوع من المبالغة البلاغية.

هذه قراءة مقارنة في السيرة الذاتية لكل من توفيق الحكيم في (سجن

العمر) ولويس عوض في (أوراق العمر) تعريفاً عبرها على نموذجين بارزين من أيام الأدب والنقد في مصر.. كان لهما أكبر التأثير على مسار الإبداع والنقد الأدبي المصري والعربي المعاصر.

ولعل لاختيارنا لهما قد قام على اعتقاد أكدته المعرفة الشخصية والمعايشة الحية بجانب دراسة وتأويل إنجازهما الأدبي ووضعهما في سياق التحولات السياسية والتاريخية التي عاشتها الشخصية المصرية منذ ثورة ١٩١٩ وحتى التسعينيات وما حدث فيها من انعكاسات وتراجعات وهي تثبت في البداية والنهاية أن كلا من عنصرى الأمة قد وحدتهما في النهاية أصالة الروح المصرية الخلاقة المستنيرة التي ترفض النظرة الواحدية وتطمح أبداً في تجاوز كل ما يقهر ويستلب إنسانية وحرية الإنسان...

فمسيرة كل من توفيق الحكيم ولويس عوض بلورة مركزة لمسيرة الشعب المصري في عطائه الحضاري، وهي تؤكد أن الحقيقة دائماً هي صوت الجماعة الذي يخطف ألقمة وأكاذيب كل فرد. ■

فا



لوحه للفنان: حلمى التوفيقى



أسئلة

كان من المُقدَّر له منذ نشأته أن يفتح عينيه ومشاعره على مناظر وظواهر البؤس والألم والشقاء.... فلقد ولد فيودور ميخائيلوفيتش دوستويفسكى، فى موسكو مع صباح ١١ من نوفمبر عام ١٨٢١م، فى أسرة نبيل فقير، كان يحمل طبيبا فى مستشفى الفقراء، هذه المستشفيات التى كانوا يسمونها فى روسيا «بيوت الله» ومن حسن الحظ أن هذا المستشفى الذى ولد فيه دوستويفسكى كان مخفا للأديب الكبير...

وكانت أسرته تقيم فى جانب من أجنحة هذا المستشفى، حيث كانت قراءاته الأولى فى الكتاب المقدس، وتاريخ روسيا... وقد غادر موسكو، بعد أن تلقى قسطا من التعليم إلى «بتروجراد» وهو فى سن السادسة عشرة من عمره، حيث التحق بكلية الهندسين عام ١٨٣٧، وكان يهوى الفن والأدب، فطالع فيما طالع روائع «جوجل»، و«بوشكين»، من الروس، و«هيجو» و«بلزاك» من الفرنسين و«شكسبير» و«ديكنز» من الإنجليز، وجوته وشيللر من الألمان، ودانتى من الإيطاليين^(١).

فى كلمته) بيد أن هذا الموت بحث جديد لصاحبه، لأنه ينطوى على الأساس الوحيد لخلوده الشخصى، لأن مؤلفاته هى كلمته المتجسدة الحية.. (إلنى أصبحت جسدا خالدا). ولجَّ وجى دوستويفسكى الشاعر بأسرار الوجود البشرى، قد تعمق النظر فى كخير من إبداعاته المختلفة الرائعة، فى تلك الحكمة من الإصحاح الثانى عشر، التى تقول:

«الحق أقول لكم، إن لم تقع حبة للحبلة فى الأرض وتشت، فهى تبقى وحدها.. لكن إن ماتت أنت بثمر كثير».

وهى هى الوصية نفسها التى كان يوصى بها بعض صوفية المملعين لمريديهم، فى قولهم «مأنت ما لم يذفن..» «لأنه سيكوئى خسير للامار...»^(٢)

ولاشك أن دوستويفسكى كان واعيا لمفهوم حكمة الإنجيل، حين وضعها فى مستهل رلغته: الإخوة كارامازوف، بل وفى كخير من أعماله أمثال: المراق، وللشباطين، والأبلة، والجريمة والعقاب.. الأمر الذى وصل بهذه الحكمة أن تنقش على التمثال المقام على قبره.

قلاشك فى أن دوستويفسكى ظاهرة تاريخية من ظواهر الوجود الروحى البشرية. ولقد صدق الأديب النمساوى الشهير ستيفان زفايج (١٨٨١ - ١٩٤٢م) حين قال «إن دوستويفسكى بالصفة لنا اليوم أكثر من فنان... إنه مفهوم روحى، سيكون عرصة للتفسيرات والتأويلات المرة بعد المرة، فمسورة هذا الكاتب الروسى الشهير، تتخلل اليوم بلورها فى جميع مجالات الحياة الروحية»^(٣).

ولاشك فى أن الكتابة الفكرية تولى لدى دوستويفسكى، التفكير لا فى اليوم الراهن، بللامحه المحدودة، بقدر ماتضى، كيف أصبح الماضى جزءا من الحاضر الراهن، وكيف يمكن لليوم الحاضر أن يستطلع المستقبل (أو يهدد المستقبل) حسب تعبير دوستويفسكى ذاته.

إنه يرى كمفكر فنان، أن الواقع لا يستوعبه الحاضر، لأن جزءا كبيرا من هذا الواقع مضئ فيه، على صورة كلمة دقيقة، (لم تَلْ بعد) وسيطلق بها المستقبل، ولقد صدق من يقول إن الأديب الفنان كشخصية مبدعة، (يعوم)

الأب القبطي

عبد القادر محمود

وقد التحق بعد تخرجه من الهندسة بإحدى الوظائف الحكومية، لكنه مالبث أن تحرر من العمل الحكومي، ونذر نفسه وحياته للأدب، ومن هنا بدأت متاعبه وأزماته التي عايشه طوال حياته، مع الملل والأوجاع الجسدية والنفسية، التي لم يحرره من إسمارها سوى الموت عام ١٨٨١م^(٤).

وقد فجع دوستويفسكى بوفاة أمه العبيبة مبكراً، حيث عاش في الطباعات، تصادم فيها عالم الأحلام الخيالية للصبيا الغض مع عالم الواقع الذي لم يقلل خيالية عن عالم الأحلام!

ثم كان جزعه الشديد، بمصرع أبيه الطبيب الجراح، الذي مضى من حياته في ظروف مفاجئة فاجعة.... ثم سهره الطويل في الليل أو في الساعات التي يفرغ فيها من العمل الروتيني، ثم لقائه بالناقد الشهير بيلينسكى الذي كان يلقى في حلقته الفكرية والأدبية دروساً في الإلهام والاشتراكية، ثم صداقته معه، تلك التي تحولت إلى عدم التفاهم والتناظر المتبادل، ثم تحول إلى ندوة الاشتراكي الطوباوي «فسوربيسه» في حلقته

تبراشيفسكى، ثم التقاؤه مع سيبشنيوف الناثر الذي نادى بالأسديلاء على السلطة بالثورة المسلحة... ثم السجن في زنزانة منفردة، فترات طويلة أعقبتها علامات للصرع الذي كان يلازمه كثيراً في حياته، ثم وثوقه على منصة الإعدام وسماعه الحكم بإعدامه في ديسمبر عام ١٨٤٨م، حيث حكى لنا بلسانه قصة تلك المأساة/ الملهة فيقول فيما يقول...^(٥).

«كنت في السابعة والعشرين من عمري، مع نهايات أبريل من عام ١٨٤٨م حين ألقي القبض علينا، وقضوا بنا في سجن القديس «بطرس» والقديس «بولس» انتظاراً لمحاكمتنا محاكمة عسكرية... وفي ديسمبر من العام نفسه نقلنا جميعاً إلى ساحة ميدان «سيمونوفسكى» حيث تلى علينا حكم الإعدام، وأعطينا الصليب للقبلة، وكسر الخنجر فوق رءوسنا، وأعدت لنا قميصان الإعدام البيضاء.. عندها أدركت أنه لم يتبق لي في الحياة سوى لحظات، فأسرعت وعانقت من كان على مقربة مني...

ولكن حدث ما لم يكن في الحسبان فطلى حين فجأة من الدهول الشامل،

سمعنا صوت الانسحاب، حيث أعيد الذين كانوا قد شؤوا إلى سباج الخوازيق، وتلا علينا أن جلاله الإمبراطور قد وهبنا حياتنا وأبقى الحكم بالنفي إلى «سبيرييا»، «من قال إن الطبيعة الإنسانية تستطيع أن تتحمل تعذيباً كهذا التعذيب دون أن تهوى إلى الجنون؟...»^(٦)

وعاشنا الأشغال الشاقة في سبيرييا الزهيدة مع الرحلة الطويلة عبر البلاد كلها، مقيدون في الأغلال إلى هناك... حيث عشر سنوات من الأشغال القاسية وحياة الجندية... «والحق أنهم قد وضعوني في التابوت حياً وأغلقوه علي».

ولكن دوستويفسكى صمد، ولم ينكسر، وعاد حيث وجد لديه من القوة والشجاعة الروحية ما جعله يصمد لضربات القدر، دون أن يشكى من المصير، ولا حتى من الواقع الذي كان أغرب من الخيال.

ويمكن القول بأن رائعته «بيت الموتى»^(٧) تعتبر في نظر كثير من النقاد، ترجمة ذاتية لحياته في السجن والنفي في سبيرييا، عقوبة له على اشتراكه في جبهة الثورة الكبرى.

مأساة الأب القاتل

المأساة العاتية له صلة حميمة بين لفظة «دمتري» الإغريقية والتي هي (الأرض) والأرض الأم، إلهة الخصب في الميثولوجيا الإغريقية؟ وإذا كان هذا هو الموقف مع الأسماء فما بالنا مع كل فكرة ومع كل لفظة ومع كل حرف من حروف الكلمة الدوستوفيسكية الرائعة الممتدة بالمعاني الداعية إلى الإنصات البصير، والتأمل العميق، والإدراك الواعي...

يقول سيجموند فرويد^(١١) عالم النفس الكبير إن «الإخوة كارامازوف» معرض مزدهم محتشد بصنوف القضايا النفسية والدراسات النفسية، وهي أعظم ما كتب دوستوفيسكي، وأدله على نفاذ بصيرته وتوقد قريحته...».

ويقول «فرويد»^(١٢) إن جريمة قتل الأب، وقصة كبير المحققين في محكمة التفتيش الواردة بها إحدى القمم الشامخة في الأدب العالمي، ومن هذا وليس من قبيل المصادفة أن تدور أحداث ثلاثة أعمال خالدة حول الأب القاتل، مع «ملك أرويد» سولوكليس، ومع «الأمير هاملت» شكسبير، ومع «الإخوة كارامازوف» دوستوفيسكي، حيث تبقى هذه الأعمال منارات شاهقة على مر العصور. في عالم دوستوفيسكي دون شك يتصارع الخير مع الشر، يتصارع رسالة الله مع رسالة الشيطان... الحقيقة مع الزيف، صراعا لا يعرف المهادنة ولا السكون... في كل المجالات الميتافيزيقية، أو المعاشية الملموسة الزمكية، وعلى جميع المستويات والمواقف والأفكار والآراء... من البناء الهيكلي للمأساة إلى المهارات الرمزية الدلالات. ولا شك أن البطل المتهم بقتل أبيه، يؤكد ما يجري في نفس الإنسان، سواء أكان ديمتري كارامازوف أم أي بطل آخر من أبطال دوستوفيسكي... فهو دائما على صلة بما يجري ويحدث في كل مكان على مر الزمان... إن هذا

إن السؤال الذي يتساءله بعض النقاد هو: هل سيتمكن القارئ الأجنبي عن اللغة الروسية من فهم دوستوفيسكي دون شروح مستفيضة وبوجه خاص مع «الإخوة كارامازوف»؟

وهل سيرى القارئ الأجنبي عن الساحة الروسية؟ هل سيرى حتى دقائق أسماء الأبطال في معانيها وسلوكها؟ «أليكس» أو «إليوشا» الذي يطلق عليه «حبيب الله» هل سيدرك حقيقة اسمه ومضمون أفكاره وآرائه ومواقفه أي قارئ درس دون شروح مستفيضة؟ إنه (حبيب الله) الذي تحدث عنه السير الدينية للقرون الوسطى، وهو الشخصية الشعبية المحبوبة في «سائر الأساطير والملاحم... وهو البطل المقسرب من قلب دوستوفيسكي، بل هو دوستوفيسكي ذاته في مأساة الإخوة كارامازوف»^(١٣).

وهل سيحس القارئ الأجنبي معنى اسم سميردياكوف «الابن غير الشرعي لكارامازوف» والذي قام بقتل أبيه حقاً؟ هل سيحس القارئ برائحة العفن المتكشحة من معنى الاسم ذاته (فالاسم مشتق من فعل (سميرديت) ومعناها الرائحة الكفنة)^(١٤).

وهل سيدرك القارئ / الدارس أن «دمتري» المتهم بقتل أبيه علناً طوال

كما يمكن القول بأن أشهر أعماله هي «الجريمة والعقاب» التي ظهرت عام ١٨٦٦ م، حيث طغت شهرتها على كثير جدا من رواعته، الأمر الذي عالج قليلا من ديبونه الكثيرة عند ظهورها في طبعات كثيرة في روسيا، وأوروبا بوجه عام. ومن أعماله الرائعة أيضا: «الأبله»، و«المسوس»، لكن أعظم رواعته هي «الأخوة كارامازوف» التي صور فيها حياة روسيا كلها، من خلال إحدى الأسر بكل تناقضاتها وقضاياها، الأمر الذي نراه في كثير من الأعمال الأدبية والفنية الرائعة عند كثير من أدباء الغرب والشرق معا خلال القرن العشرين وما بعده بكل تأكيد.

و«الأخوة كارامازوف» تقع في جزئين كبيرين حيث تضم ستة مراحل أو أجزاء، ولهذا فهي أضخم رواياته أيضا، تلك التي تتسع مساحتها الدرامية لمحنة كاملة تتناول عدة أجيال (رغم أنها تتناول يومين اثنين من حياة أبطالها) ولعلها - كما يرى بعض النقاد - هي رفاقها، السيرة الوحيدة التي سبقت فيما يهدو إلى الأبد، لحياة دوستوفيسكي شاهدا تاريخيا دراميا لروح ذلك العبقري ووجدانه وقد كتبها في عامين ونصف العام وقدمها عام ١٨٨٠ قبل وفاته بعام واحد^(١٥) والذي لا شك فيه أن دوستوفيسكي بعد من أعقد الكتاب، ترجمة إلى اللغات الأخرى غربية أو شرقية، لأن كلماته التي تبدو سهلة بسيطة، ذات أبعاد عميقة متعددة الجوانب، تكلف مختلف المستويات... حتى للمحادثة البسيطة الراقعة... ومن هنا كان دوستوفيسكي يحتاج من الدارس أو القارئ إلى وعي عميق، حتى في قراءته له في لغته الروسية الأصلية، فما بالنا مع من يقرؤه مترجما إلى أية لغة أخرى غربية أو شرقية، وهو يتحسد بأعمق الحوارات الفلسفية والفكرية.

معناه أن أبطال دوستوفسكى ليسوا على صلة بعصرهم وبيئتهم فحسب بل وحياة العالم البشرى كله (١٣).

وقد كتب فرويد (١٤) بحثاً مهماً عن دوستوفسكى، ذكر فيه أن الكاتب الكبير كان عذبة نوع من الصرع الوجداني - Af-ectue epilepsy من هذا كانت تصيبه الاضطرابات العصابية، ويكون هذا الاضطراب تعبيراً عن حياة الشخص العقلية نفسها، ولكن هذه النوبات التي كانت تصيب دوستوفسكى، خاصة عندما كان صغره يخطو نحو المعبرين... قد أرهقت أعصابه بصرة قاسية، لأنه فقد أباه في تلك الفترة... وفقد في صورة فاجعة، لأن الأب مات مقتولاً... لهذا حاول فرويد، في تحليلاته النفسية لشخصية دوستوفسكى، أن يبحث عن الدليل للثابت الراضع في أن هذه النوبات العصابية قد توقفت تماماً عندما نفي دوستوفسكى في سيبيريا، وإن كانت هناك تفسيرات أخرى مناقضة لهذا الدليل.

الذي يطينا هنا هو العلاقة الراضعة، ما بين مقتل الأب في مأساة «الإخوة كارامازوف»، وبين المصير الذي لقيه والد دوستوفسكى نفسه.. لأنها اجتذبت انتباه عديدين ممن كتبوا للسيرة الذاتية لدوستوفسكى، وأدت بهم إلى الإشارة إلى مدرسة مغوية، في علم النفس، ومن جهة نظر التحليل النفسي لأنها هي المقصودة بذلك،

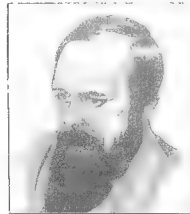
يقول فرويد (١٥) (إن لدينا نقطة بداية مؤكدة وهي أننا نعرف النوبات الأولى التي عانى منها دوستوفسكى في سنواته المبكرة، قبل حدوث الصرع بفترة طويلة، وقبل توقفه خلال منفاه... هذه النوبات كان لها - كما يقول فرويد - دلالة الموت... كانت مطبوعة بالخوف من الموت، وتكونت من حالات السبات والخدر... وكانت مظاهره وظواهره في شكل انقباض

مفاجئ عام، وفي شكل وجع بلا مبررات. (١٦)

ويرى فرويد أنها تشير إلى ترحد مع شخص ميت، يكون قد مات فعلاً، أو شخص لا يزال حياً، لكن الشخص المصاب بهذه الحالة يتعلم موته فعلاً، والحالة الأخيرة هي الأكثر دلالة لأن الدربة حيلتد، يمكن أن تكون لها قيمة العقاب.



دانتى



دوستوفسكى

«لقد رغب إنسان أن يكون شخصاً آخر ميذاً، والآن يصبح هذا الإنسان، هو الشخص الآخر، ويميت نفسه.. وعند هذه النقطة تؤكد لنا النظرية التحليلية، أن هذا بالنسبة لصبي مسفير (مثل دوستوفسكى) فإن هذا الشخص الآخر يكون هو أباه، وتصبح هذه الدربة العصابية المستورية نوعاً من العقاب الذاتي، نتيجة مشاعر الرغبة في الموت التي وجهت ضد أب مكره... والذي لا شك فيه، أن فرويد قد نظر إلى جريمة قتل الأب بوجه عام، على أنها هي الجريمة الأساسية والأولية ككل، وكذلك للترد الإنسانى، وأنها هي المصدر الرئيسى للشعور بالذنب. (١٧)

من هنا يصل فرويد إلى أن دوستوفسكى (نتيجة لخوفه من الخصام وإعتاماه بالمحافظة على ذكرته، قد ألق عن رغبته في أن يمتلك أمه، ويخلص من أبيه) (ويقدر مائتسكل الأساس القوى للإحساس بالذنب).. ويخلص فرويد من بحثه الطويل إلى (أن مائت وصله الآن، هو مجرد عمليات طبيعية، إنه القدر الطبيعى المسمى: (عقدة أوديب) تلك التي نراها واضحة حسب رأى فرويد في شخص أوديب سوفوكليس، وفي شخص هاملت شكسبير، وفي ديمتري كارامازوف مع دوستوفسكى، بل مع كل إنسان في كل زمان ومكان حسب نظرية فرويد. (١٨)

من هنا نلاحظ - حسب منطق فرويد - أن مأساة قتل الأب عند سوفوكليس وشكسبير ودوستوفسكى مأساة مشتركة، دافعاها الأول منافسة جنسية حول امرأة ومنطقيتها عقدة أوديب أولاً وأخيراً فيما يرى فرويد ومدرسة فرويد.

ولو مضينا مع المنطق نفسه لمدرسة فرويد (١٩)، فإننا نجد أن كل الإخوة

مأساة الأب القاتل

الكتاب يخلو تماماً من آثار التحامل أو الضغينة، بل إنه يَمُنُّ عن عطف شديد، وإشفاق أشد، في محاولته لكشف نواحي القوة والجمال في تلك النفوس الضعيفة الضائعة في ظلمات الأقيسة، ووراء جدران المسجون... ولنسمع قول دوستويفسكى عن ذلك في قوله «كم من الشباب ضاقت من نفوسهم الممرات، وكم من قوة ذهبت بدداً، وضاعت عبثاً بين تلك الجدران! شباب، وقوة، وعطفون... كل هذا كان يمكن أن تنفع به الدنيا الواسعة فإذا صارحت لناس برأى في هؤلاء.. رغم إساءاتهم..»
 فرمما كان هؤلاء الرفاق البائسون، أفقر عناصر شعبنا، وأعظمها خطراً من المواهب... لكننا مع الأسف نذهب هنا ضياعاً وهي قوة الجسد، قوية العقل معا... فطى من تقع تبعه هذه الأخطاء في حق هؤلاء وفي حق الشعب؟» (٢٢).

إن هذا الذى يقوله دوستويفسكى هو مانراه مثبثاً خلال روائعه بخاصة ورائعته الكبرى «الإخوة كارامازوف». وإن هذا الذى رقه دوستويفسكى من «عصاة الجرمين والأفاقين في الأرض، مهما اختلفت أنماطهم والزواجر ومواقفهم، هو الذى دفع الفيلسوف لبيتشه، أن يقول فى كتابه الشهير (فجر عبادة الأوثان) (٢٣).

«إن طراز المجرمين، هو طراز الرجال الأقوياء الذين أصابهم المرض... وإن شهادة دوستويفسكى فى هذه المشكلة التي تواجهها لها أهميتها.. فقد اتفق لى عرضاً أن يكون دوستويفسكى هو الخبير النفساني الأوفد، الذى أصبت عنده شيئاً أنكله، وهذا من أسعد نجاتي الحظ التي صادفتنى فى حياتى.. وإن وقوفى على مؤلفاته أسعد حتى من اكتشافى له (استدال)» (٢٤)، فهذا الرجل البعيد للغر، الذى أصاب الإصابة كلها فى تربيته لحبالة الألمان السخيين، أدرك أن مجرمى «سيبيريا» الذين عاش

كارامازوف (ديمتري، وإيفان، وسمر ياكوف) فيما عدا ذلك التقى الصالح اليوشا، نجد أنهم جميعاً مخطئون بدرجات متسارعة، وهذا هو ميزانه فى مشهد الأب الصالح الممك «زوسيم» فخلال حوار مع ديمتري المتهم بقتل أبيه، يعرف زوسيم أن ديمتري قد قام بالتخطيط لجريمة قتل الأب، ثم ينحلى رلكما على قدميه...

ومن المستحيل أن يكون هذا من أجل التعبير عن الإعجاب، فإن معناه فى الحقيقة، أن هذا الرجل التقى الصالح يمان رفضه لموقف هذا القتال والمقت الشديد له، ومن أجل هذا السبب يقوم بإذلال نفسه أمامه. والذى لا شك فيه أن دراسة فرويد لدوستويفسكى، كانت قائمة فقط على الجانب السلبى لا الجانب الإيجابى فقد كان اهتمامه فقط بصور دوستويفسكى.. على أساس نظريته فى «عقدة أوديب» - صوابيا خاطئاً، وأغل تماماً دوستويفسكى الفنان المبدع الفلاق، رجل الأخلاق.. والذى لا شك فيه أيضاً أن هذه طبيعة فرويد فى معظم دراساته، فقد طبق المنهج نفسه ونفس الأحكام على أعظم عباقرة عصر النهضة الفنان ليو تاركو دافشى وروميه بفتقدان الإرادة والجنسية المثلية إلى آخر مصطلحاته الجنسية المعقدة وغير المعقدة (٢٥).

روايات كثيرة تحدثت عن هذا للكاتب المبتكرى ويوجه خاص عن حياته مع قلقه ووساوسه وعصابياته قبل وبعد مفاهى القاسى اللعين فى سيبيريا. وأمامنا نصٌ جيد لدوستويفسكى (٢٦) من رسالة كان قد بعثها إلى أخيه من سيبيريا يقول فيها.. «لقد عرفت المحكوم عليهم بالأشغال الشاقة فى «توبولسك» وأومسك... وقد ولطنت نفسى على أن أعيش معهم سنوات وسنوات، وهم قزم غلاظ ناقسون ساخطون، يكرهون أشد الكراهية أصحاب

السلطان والجاه، وينظرون إلينا بعين السخط والنفور، لأننا نلتصّب إلى تلك الطبقة، ولو أنهم استطاعوا وتيسرت لهم الأسباب لما أبغروا علينا، ولك أن تقدر لنفسك مقدار الخطر الذى كان يهددنا ونحن نعاشر مختلطين، على رغمنا، أمثال هؤلاء، خلال سنوات عصبية. نؤاكلهم، وننام معهم ولا سبيل لنا للشكوى من الإهانات التى كانوا لا يهابون يفكرون بوجهونها إلينا، ويقتفوننا بها... أكثر من مائة وخمسين من الأعداء، كانوا لا يتعجبون من الإساءة إلينا ومن اضطهادنا.. والمأساة هنا أنهم كانوا يجدون سعادة لا حد لها فى كل ما يسهو إلينا ويمزقنا.. ولم تكن لنا وقاية إلا فى تفوقنا الأخلاقى وعدم اكتراثنا... حتى إن بعضهم - مع العجب الشديد - اعترفوا لنا بأنهم يعترفون بفضلنا وأخلاقنا العالية،

من هنا أكد كثير من النقاد أن كتابه «بيت الموتى» - كما ذكرنا - يكاد يكون ترجمة ذاتية لحياة دوستويفسكى فى السجن، وهو مكتوب بأسلوب سهل واضح يندر أن نجد له مثيلاً فى وصف نفسية المجرمين والتخلخل إلى مستحبات ضئلا لهم وخفاليا بواطلهم. ورغم ما عاناه دوستويفسكى من سوء المعاملة والأوان وضروب الاضطهاد، فإن هذا

فقدوا الأمل، ولم يكن هناك سبيل إلى عودتهم للمجتمع. يظنون اختلافًا كبيرًا حتى عما كان يتوقعه... لقد وجدهم قد خلّوا من أحسن وأقوى وأثمن مادة تنمو على التراب الروسى... (٢٥)

ومن الروايات الكثيرة حول شخصية هذا الكاتب الكبير، وخاصة حول نوبات الصرع التي كانت تفتشها، نجد اعترافات منه بالذات، بأن هذه النوبات - (التي) تشغل بعض أبطاله وتعيشهم في كثير من المواقف - كانت تصيبها ومضات روحية عالية، تثير بصيرته وتكشف له عن كثير من الحقائق الخفية المستورة... وفي حالة شبيهة بحالات إشراف الوعى وشغافية الحس التي يصفها ويتحدث عنها بل ويعايشها أمثال رهبانته في المثل الروسى الروحي: الفيلسوف برديايف (٢٦) Berdyayev (ت ١٩٤٨م)، وغيره من أمثال الصوفية الكبار في الحقول المسيحية والإسلامية على السواء.

إن هذا هو مناجده في كثير من حياة وأقوال «زوسما» للتائب الصالح في كثير من مواقفه وحواراته مع الأخ «إليوشا»، أحد تلاميذه ومريدته، وهو الأخ الذى نفسه للإخوة كارامازوف.

وإن هذا هو ما يصفه لنا أحد أبطال روايته وهو (كريلوف) حين يقول عن هذه الحال والتمام:

«إنها لحظات قد تأتى خمس أو ست خفقات وأمضة في المرة الواحدة تشعر فيها فجأة بأن للتاسق الأذى الأذى قد اكتمل، إنه شيء ليس أرضيًا على الإطلاق، ولا أعنى أنه سمائى، إنما أقصد أن الإنسان لا يحتمل ذلك في مظهره الأرضى، وعليه أن يتغير عضوياً ولا قضى نحبه في الحال... وهذا الشعور واضح.. وسدلول على الصواب... وكأننا نستوعب الطبيعة كلها

حتى تقول فجأة: (نعم هذا حق) ولو طال أمد هذه الحالة أكثر من خمس لحظات خاطفة لما احتملتها النفس وكان هلاكها حتماً مقصياً.... وفي هذه اللحظات أحياناً حياة متكاملة... وإنى لأشعرها بحياتى كلها لأنها تساوئ ذلك وتستحقه، (٢٧) والسؤال هذا، وقد شغل كثيرين ولا يزال يشغلهم وسيظل يشغلهم ويرفق عسقلهم بالذات... هل هذه المومضات المضيفة عن ذلك الفيض من التانسق الأعلى، لها قيمة موضوعية؟ أم أنها مجرد أخيلة ذاتية؟ الجواب الذى لا يزال قائماً شاخصاً هو، أن الحصول على هذا السند العقلى من العقل، من المسائل المتعذرة؛ لذلك يظل التعارض قائماً والتوتر مشدداً بين هذين اللونين من الحق... وهذا الصراع بينر واضحاً في نفسية «دوستويفسكى» وفي نفوس كثيرين وكثيرات من أبطاله. ومن الروايات المهمة في حياة «دوستويفسكى» أنه في عام ١٨٦٤م أنشأ مجلة (الإريكا) ولم يقدر لها النجاح رغم أنه نشر بها رواياته (رسائل من العالم السفلى)، وإنذارت أحواله اضطراباً وسوءاً بموت شقيقه ميخائيل وزوجته في السنة نفسها.. ولم يجد بداً من مغادرة وطنه شهراً طويلاً، إنفاقاً لسمعه أمام الدلائل، لكنه عاد ونشر روايته «الجريمة والعقاب» ١٨٦٦م وفي الرواية التي وفق فيها توفيقاً عظيماً نادر السال في تحليله للجريمة وبواعثها، حتى عمّت شهرته وشهرة روايته تلك، روسيا كلها وأوروبا جميعها... ومع ذلك لم تحل هذه الرواية أثقال ديونته الباقية، فاضطر إلى مغادرة بلاده بعد أن تزوج للزوجة الثانية من «أنا جريجوريفنا» ومضى بها إلى غرب أوروبا طويلاً شارداً عبر ألمانيا وإيطاليا وسويسرا وفرنسا حتى إنه أرسل برقية

بالموقف كله إلى صديقه الشاعر ميكوف في ٢٨ من أكتوبر ١٨٦٩ يقول فيها: «كيف أقبل على التأليف وأنا أعانى الجوع، وقد اضطررت إلى رهن سراويلي للحصول على ثمن هذه البرقية التي أرسلها إليك من «درسدن»... لكنه مع ذلك كتب «الأبله» و «المسوس» أو «الضالطين»... (٢٨).

وعندها كتب إلى صديقه ميكوف رسالة رائعة يصف لنا فيها مدى حبه لوطنه وشدة حاجته إلى العودة إليه بأية وسيلة وفيها يقول: «أقسم بالله، إن الحياة بلا وطن معير عذاب... إننى في حاجة إلى بلدى من أجل عسلى ومن أجل حياتى، فأنا مثل سمكة أخرجت - على رغبتها - من الماء» (٢٩).

أخيراً عاد إلى وطنه، وقد كتب روايته الأخيرة (الإخوة كارامازوف) عام ١٨٧٩ فامتدته قومه بما يليق به، وعده كثيرين نبى روسيا الحديثة، وعلى الرغم من نوبات الصرع التي كانت ما تنفك تعارده مع تقدمه في السن بعد الصدمات القاسية التي عاينها طوال حياته، فإنه - كما يرى التاريخ المعاصر - كان متفرد الروح مشغل الوجدان، حتى إنه كان في غاية النشوة والنشاط يوم ألقى في موسكو في ٨ من يونيو ١٨٨٠م محاضرة عن الشاعر (بوشكين) أحدثت أثراً بالغا في نفوس الآلاف من الباحثين والدارسين.. بعدها بأيام بدأ يكتب ما أسماه «يوميات مؤلف» لكنه لم يكب فيه إلا كلمات، لأن الموت الفجائى كان قد لحق به في ٢٨ من يناير ١٨٨١م، بعد صثور «الإخوة كارامازوف» بعام واحد، وقد كانت جائزة دوستويفسكى من الأحداث الكبرى ذات الدلالة في بروجوراد، فقد سار فيها كثيرون من مختلف طبقات الأمة، حتى قارب عدد مشيعيه أكثر من خمسين ألفاً فيما يقولون..

مأساة الأب القاتل

ديمتري: هذا ما يستحقه، وإذا لم يكن قد مات، فأني سأعود مرة ومرة لأقتله وأقضى عليه، وإن يستطيع أحد حمايته...

إيفان: إنه يقتح عينيه... هيا بنا لنرفعه ونجسه على مقعد الوثير...

(يرفعانه وجهه ملطخ بالدماء)

ديمتري: هانذا أمامك... لا أندم على إراقة دمك.... فاحذر أيها العجوز السهالك... وحذار من أحلامك، فإن عدى كذلك أحلاما كبارا... وإني أنعم وأتبرأ منك ومن أفمالك

(يمضي)

الأب: أين هي؟ أين هي؟

يدخل الابن غير الشرعي سمردياكوف

سمردياكوف: إنها ليست هنا... أسرع يا إيفان فقد أغشى عليه هات ماء ومنشفة... لنع الله على كل ما حدث.. فلو لم أجدبه بعيدا لكان قد قضى عليه..

إيفان: (في سخرية) أفعى تبطل أفعى... وكلاهما يستحق ما ينزل به..

وحين يشرق صباح اليوم التالي يدور حوار بين الأب وبين ولده الناسك الصالح «إليوشا» يدور فيه:

الأب: إليوشا يا ولدى العزيز أنت الوحيد المزمين!!

إليوشا: الآن أنت يا أبى بخير والحمد لله..

الأب: اعطني للمرأة الصغيرة الموضوعة على صوان الغلاب.

إليوشا: هاهي يا أبى...

الأب: أخوك «ديمتري» يصارعني، ويريد قتلي، ليظفر بجروشكا لكن، هل تتعجب، إذا قلت لك يا عزيزي «إليوشا» إن خوفا من «إيفان» أخيه أكثر من خوفا من ديمتري ذاته؟

إليوشا: هذا عجيب حقاً يا أبى..

ديمتري: جروشكا هنا؟ آه... إنها لي أنا وليست لأبي... أفسح الطريق يا رجل.. ابتعد عني... إنها مخفية عند أبي هنا... إنها هانعم هنا..

الأب: أمسكوا هذا الولد المأفون.. اقبحوا عليه.. النجدة!! النجدة!! (يحاول الأب الإمساك به فيدخل إيفان الولد الآخر).

إيفان: لماذا تجري وراءه هكذا؟ إنه سيقتلك في الحال..

لقد شرب الخادم العجوز على رأسه وهو في طريقه إليك، ومضى ليبحث عن جروشكا..

الأب: إنها لي أنا.. وليست لهذا الولد... أمسكوا به لقد سرقني، سرق كل نقودي من مخدعي.....

ديمتري (في مواجهة أبيه) تقول إنى سرتك، ولئني أريد جروشكا أيها الأب السهالك

إيفان: يا بلى إنه أبوك/ أبونا على أية حال.. ويهجم ديمتري على أبيه فيجشده من صدغيه ويلقى به على الأرض ويتركه برجليه، ويدخل إليوشا الناسك....

إليوشا: ماهذا الجنون؟

إيفان: ابتعد أيها المجنون.. لقد صرعت أباك..

والإخوة كارامازوف بدلت فكرتها مع مؤلفها عام ١٨٧٠ قبل صدورها بأكثر من عشرة أعوام.. نرى دليل هذا في رسالة لدوستوفسكي محفوظة في إدارة المحفوظات الروسية، كان قد كتبها لأحد أصدقائه يقول فيها، إنه يتوى كتابة رواية عن مرتكب الخطيئة في خمسة أجزاء، وظهرت هذه الفكرة واضحة في بعض ثلثيا روايته «المسوس» ورواية «المسحوق» التي لم يكملها أو لم يكتب فيها إلا مسطورا قليلة.. لكن هذه الفكرة وما يحيط بها، ظهرت مع الإخوة كارامازوف، وبخاصة في أفكار إيفان بالذات أحد الأشقاء، وكان ذا نزعة علمية إلحادية في مقابل نزعة أخيه اللقي إليوشا ومن الواضح أن دوستوفسكي كان يرمى بحق، إلى مقارمة المادية الفلسفية (بهذا العمل الضخم الرائع بكل شغفه المتناقضة أو المتضادة). وفقدان العقيدة والأفكار الأوروبية عن العلم، التي طغت على عقول الشبان في روسيا في عصره.. نرى هذا في شخوص الرواية مع الأب فيودور كارامازوف ومع أولاده إيفان، وابنه غير الشرعي سمردياكوف بالذات، الذين يمثلون نزعة إنكار وجود الله، والخضوع للمادية الغالبية، عكس اعتقاد وسلوك أخيه «إليوشا» اللقي الناسك الصالح...

وقبدا المأساة بالصراع المذهبي بين الأب العجوز، وابنه ديمتري على امتلاك الغانية الحساء «جروشكا» والاستئثار بها، ويشهد الصراع في ساحة الحياة والقضاء على أثر مصرع الأب القاتل.... لكن من هو القاتل له من أبائه؟

هل هو ديمتري حقاً، أم سمردياكوف الابن غير الشرعي للمسوس أو المريض بمعتقدات المصايبات؟

ونسمع هذا الحوار بين ديمتري وبين أبيه، ثم مع إيفان وإليوشا... (٣١).

الأب: أنت الوحيد إليوشا من أولادي،
الذي لأخشى منه شرا أبداً! قل لي هل
أنت متأكد مثلي، من أن ولدي ديمتري،
يريد أن يتزوج جروشكا؟

إليوشا: يريد أو لا يريد.... إنها كما
أعتقد أن تزوجها!

الأب: ليت هذا يكون صحيحاً... هات
يدك.... أنصحك أن تأخذ تمثال المنزوم
الذي كنت أحدثك عنه منذ ليلال، خذه،
وأحمله إلى منزلك، واحتفظ به لنفسك...
وسأدلك تعود، لتأوي مرة أخرى إلى
الدير المقدس كما تريد.... واعذرنى
يا ولدي، ولا تعصب مني، فقد كنت أمزّل
هذا الصباح.... لكن قبل أن تمضي،
أكرر سؤالي لك: هل تظن أن جروشكا
ستخارني أنا، أم ستخار ولدي ديمتري؟
إليوشا: الحق أقول... إنني مستعد أن
أسألها ذلك لو رأيته.

الأب: إنها لن تحببك بشيء... فأنا
أعرفها جيداً... إنها ماهرة لليلة، وستبدأ
بتعبئك وتقول لك... إنه أنت الوحيد...
بعبئها وأملها.... إنها مخادعة فاجرة،
شيمتها للندى....

لا، لا أنصحك بالأ تذهب إليها، وإننا
لنقيتها لئلا نأكلها شيئاً.... عليك فقط أن
تضفي في أمان وسالتك غداً، لأن
عندي ما بهمني أن أسألك به...
صحبك السلامة باعززي...

ويعني إليوشا فيلنقى بأخيه إيفان عند
ناصية الطريق القريب... ويحور هذا
الحوار...

إليوشا: قل لي يا أخى كيف ترى
للخلاف الرهيب بين الولاد وديمتري؟
ومنى ينكهي؟

إيفان: لأحد يستطيع التكهّن بشيء، أو
يعرف قليلاً أو كثيراً على وجه التأكيد...
فقد ينتهي الخلاف إلى لاشيء! وقد يسفر
عن نتيجة مؤسفة فاجعة لنا جميعاً...

الحق... أن هذه المرأة وحش مغتريس
قائل... وفي رأيي أن تستحق أنت
بالتات والننا العجوز لدخل المنزل، بعيداً
تماماً عن أن يراه أخونا ديمتري أو يعرف
مكانه... أو يقتحم مخدعه!!

إليوشا: اسمح لي يا أخى أن أسألك سؤالاً
يهمنى ويغتننى...

إيفان: تفصل...

إليوشا: هل من حق أى إنسان أن ينظر
إلى الناس، ثم يحكم: أيهم جدير بالحياة؟

إيفان: وإماذا تدخل الجدارية في القصة؟
رأية جدارية هذه أو تلك؟ إن المسألة يمكن
أن يبحث فيها على أسس أخرى أقرب
إلى الطبيعة، عن طريق قلوب الناس...
أما من ناحية الحقوق... فهل يمكن أن
نتكبر على أى إنسان حق أن يضمن ويحم
بما يناسبه؟

إليوشا: حتى ولو كان موت أو قتل
إنسان آخر؟

إيفان: وماذا لو كان هذا، من أجل موت
إنسان آخر؟ وإماذا تكذب الإنسان على
نفسه، مادام الناس جميعاً يعيشون
ويحيون هكذا؟ وربما ليس في استطاعتهم
أو إمكاناتهم أن يكونوا غير ذلك؟

إليوشا: إننى أنكرك يا أخى إيفان بما
قلته أمس في سفري:

ألقى تنبتل ألقى!!! وكلاهما يستحق
ما ينزل به... هل تعرف ماذا قال لي أبى
وهو أبوك أيضاً؟

إيفان: لأصرف إلا درام أحاديثه عن
صراعه مع ديمتري...

إليوشا: لقد قال لي بالهرف الواحد،
وفي نقطة كاملة، ونشوة عارمة إنه يريد
لو عاش عشرين سنة أخرى، يحافظ على
مسأله وينمجه، ويعت نفسهم بكل
ما يشتهى... كما يشاء ويهوى من طعام
وشراب ونساء!

إيفان: إن هذا ليس غريباً على أبى...
إليوشا: إن أبانا في الواقع يفسف الآلام
فيقول فيما يقول....

أنا أستعذب الإثم، والناس جميعهم أو
كثير منهم يفتخرون الآلام خفية ومن يراه
سنا أو حجاب... لكننى أنا... أفتخره
جهاراً نهاراً صباحاً ومساءً على السواء...
من هنا يهاجمنى سائر الآلمين، لأنهم
منافقون مخادعون وأنا الوحيد
الصريح....

إيفان: هكذا يقول؟

إليوشا: نعم وقد قال لي بالأمس في
آخر كلماته....

يمكك يا ولدي التقى أن تصلى من أجل
روحى إذا أردت... وإننا لم ترد...
فأقول إليك ألا تلتها... (٣٢).

ويخرج إليوشا التقى للناسك من دار أبيه
أشد حزناً مما كان حين دخلها... أفكاره
تتلاقق فتتغير بغير تسلسل وبغير أية
رابطة... إن نوعاً من الفلق يستبد بقلب
المؤمن (أى مؤمن) ويوشك أن يكون وأسا
ولجأماً...!

معنى يتسامل: ما عسى أن يصير إليه
هذا الصراع بين أبيه وأخيه على تلك
المرأة؟ لقد حضر وشاهد ذروة الصراع
ورأى بعينه الركلات واللكمات التى نالها
أبوه من أخيه، الذى لقسم أن يقتله في
النهاية..

ثم هذا الأخ الآخر إيفان، الملحد باسم
العلم... ذلك الذى يتوعد إليه أخيراً بعد
طول صراع وجدل حول العقيدة وحول
العلم... هل في ذلك خطوة طيبة؟ ثم
هؤلاء النساء اللواتي تثارن الاعبات بالكبار
والصغار، وسائر القيم الرفيعة... ما
النهاية؟

إننا نشهد مع الإخوة كارامازوف في
مسألة الأب، ثلاث مستويات: هي
مستوى حياة الأسرة: أسرة كارامازوف،

ومستوى لغز حادث قتل الأب، ومستوى التفكير الفلسفى الذى تزخر به الرواية ..

الابن الأكبر ديمترى، يمثل الاسترسال مع الرغبات الجاحشة والشهوات المنفلطة المنفلطة بغير عان، وعدم القدرة على السيطرة على النفس... إيفان أخوه مثل كبرياء المعتزين المغرورين بالعلم ومكتشفات العلم... إنه يعنى مع الذين فقدوا يقينهم للدينى، ومع الذين عذبهم الشكوك... أما إيرشا أصغر الإخوة فهو الناسك حقا الصادق حقا فى إيمانه...بقى لنا رأس الأسرة الأب -فيسودر كارامازوف... إنه رجل قوى رغم شيخوخته، تتمثل فيه القوى الشيطانية.. من هنا نجد هارغا إلى أدنىه فى الأعمال المنكرة، والذريات الوضيعة، ثم هو جرىء... جراحته العاتية فى علانيته.. فهو صريح لا يحاول أن يخفى فجوره أو عداوته، بل يحول له أن يطن فى زهو أنه يمارس نشاطه الفاجر فى صراحه لا من وراء ستار لأنه صادق مع نفسه، وعلى الرغم من أن دوستويفسكى يدينه تماما باعتباره خارجا عن القيم الرفيعة ومختبا فى حقها لكنه فى الوقت نفسه يعجب بقوة هذا الرجل للعريء، تلك القوة الغريبة الشأن... فهل كان يعذره دوستويفسكى؟ أم أنه يراه واحدا من أولئك المجرمين العتاة الذين عايشهم فى سيبيريا؟ ورغم أنه أذلهم أصدق وأعظم إدانة، فإنه كان يرى فى الوقت نفسه، أنهم (من آمن وأقوى مادة تنمو على الشراب الروسى) كسما يقول دوستويفسكى فى إحدى رسائله ..

والذى لا شك فيه أن دوستويفسكى قد بلغ حد الإعجاز فى تحليله للشخصيات كلها الأب، والإخوة ديمترى وإيفان وإليوشا، ولم ينس أيضا شخصية سمردياكوف الابن غير الشرعى للأب المعوز من خادمته البلهاء "بلزليتيا، فقد صورَه بقلم مبدع نادر المثال.

مأساة الأب القاتيل

لكن لا يجب أن نخفل أمرا مهما تمكن أسرار ونزعاته فى أصمق دوستويفسكى حين يصور لنا مثلا الابن وغيرى المتهم طوال المأساة بقتل أبيه، ولم يكن هو القاتل حقا، وإن سعى إلى ذلك مرارا، فى صورة اللادمين، إن دوستويفسكى يصور ديمترى الأخ الأكبر المتهم المناقض للمصارع لأبيه، فى صورة من الندام، الذى يسعى للتكفير عن أمواله ونزواته، بمعاناة الشقاء واستهداف الآلام فهل كان هذا، لأن دوستويفسكى ذاته كان يرى أن العذاب خير مطهر للنفس من أدان الآثام والخطايا؟ قد يكون هذا صحيحا تماما بالقراءة الواعية لروح وقلب وعقل دوستويفسكى فى كل أعماله بل وفى حياته أيضا .. فعما يروى عنه أنه ذات صباح، تقدم له أحد أصدقائه ومعه شاب ففى تبشر مخايله بأنه سيكون له شأن فى مستقبل الأيام... ونرا حديث طويل عن كتب دوستويفسكى وأماله فى مستقبل روسيا والعالم البشرى والحياة بوجه عام بينهم جميعا، حتى ترك هذا الشاب انطبعا مائزا فى نفس دوستويفسكى.. فلما انصرف الشاب سأله صديقه قائلا: ما رأيك فى هذا الشاب الذى أعجبك؟ فرد دوستويفسكى فى هدوء وثقة: (لا ينقص هذا الشاب الرائع سوى أمر

واحد... هو أن يعيش ثلاث عشرة سنة فى سيبيريا...) (٣٦). إن هذا معناه أن دوستويفسكى يرى أن الآلام التى تجلو جوهرة النفس وتبرز حقيقتها الوضاعة... وهو يرى ذلك، لأنه يوقن بضرورة استنباط الخير من الشر... مواجهة الشر... ليستخرج منه الخير مع إرادة الأمل المناضل الياسم. فى هذا المناخ يدور حوار مهم بين إيفان وإليوشا... حول الخير والشر والمحبة والألم والشقاء... إن إيفان المؤمن بمعجزة العلم ومكتشفاته إيمانا أصمى عكس أخيه، الصوفى الناسك، ولسمع هذا الحوار للرى مدى مقدرة الكاتب الكبير:

إيفان: إنك يا أخى تحدثنى عن قداسة المحبة وضرورتها لصماية وحفظ رعاية حياة الأفراد والجماعات وسائر الكائنات.. إن هذه المحبة التى تحدثنى عنها مرارا وتكرارا، مستحيلة الحدوث على هذه الأرض..

إليوشا: ولم يا أخى؟

إيفان: إننا لسنا المسيح أبدا، وعلى الإحلاق... افترض معى مثلا أننى أعانى الشقاء وأكابد الألم... الفسيف من الناس لا يستطيع أن يعرف أبدا، مدى ما أقاسيه، لأنه إنسان آخر وليس إياى..

إليوشا: ثم ماذا؟

إيفان: إن ألوان الشقاء كثيرة ألغها الشقاء المذل مثل الجوع، لكن حينما نصل إلى الشقاء الأسفى، مثل الشقاء من أجل مبدأ أو فكرة، فإن الغير، يندر أن يصلم به، لأنه ربما يتوهم أن وجهى مثلا، فى رأيه، لا يشبه وجه الرجل الذى يشقى من أجل الفينائد أو الأفكار،

ومن هنا يحرمنى من عطفه،
وقد يكون هذا قريباً أو بعيداً
عن فساد قلبه أو رداءه نفسه.

إليوشا : لست معك يا أخى تماماً! أعتقد
أن الإنسان قد خلق للسعادة تلك
السعادة التى نعيشها حين نتخذ
إرادة الله على الأرض^(٢٤).

والحق الذى لا مرية فيه أن جميع
المصلحين الأبرار والمقديسين الشهداء
الأطهار، كانوا حتى فى لحظات
استشهادهم سعداء لأنهم أدوا الرسالة
وحافظوا على شرف الولوج والأمانة...

ويغترقان... لكن شيئاً مهماً يرن،
ويدوى فى وجدان وعقل إيثان المتردد
المحدد... وهو قول أخيه الناسك له «إن
الشقاء من ضعف اليقين، ولا علاج
لضعف اليقين إلا ممارسة الحب
للغالب... الذى يصل بالنفس إلى حقيقة
الله ويخوذ للروح...»^(٢٥)

وفى هذا المناخ أيضاً نعرف جوهر
وصية الأب زويسيا الحكيم لإليوشا فى
قوله، تلك التى تنطق بأفصح لسان عن
روح دوستويسكى: «سوف تترك الديور...
وسوف تعيش فى العالم كراهب...
سيكون لك أعداء كثيرون جداً، لكنهم
سيحبونك هم أيضاً. مسيح أن الحياة
تخبئ لك ألماً كثيرة كبيرة، ولكنك بهذه
الآلام تستمد، وستبارك الوجود، وستحمل
الأخرين من البشر على أن يباركوه،»^(٢٦).

ويقتل الأب كارامازوف فى مشهد
غامض كل الغموض / فمن قتله؟ هل هو
ديمترى المناقض له فى خطابه؟ أم هو
سمردياكوف الابن غير الشرعى للأب؟
لقد كان «سمردياكوف» فى حالة صرع
ثيلة قتل الأب، فهل كان الصرع حقيقة
أم تمثيلية متفكة؟ إن الالتمة لاصقة تماماً
بالابن ديمترى المناقض لأبيه والمهدد له
وقد كان لحظة قتل الأب موجوداً، لكنه
مضى، لما لم يجد جروشكا، بعد أن

ضرب للخادم المجوز على رأسه، مضى
لويبحث عنها فى منزلها ويعرف مكانها
أخيراً! فى موكروى Muroy، حيث يلتقها
مع أصدقائه وزفلاق إيلينا فى إحدى
الحانات الكبرى وهى غارقة حتى رأسها،
فى هوس السكر والرقص والنقاء...

وتلقاه جروشكا نادمة حين نسحو من
السكر على رؤيته.. وتبكى وتستغفره،
وتتذخر إليه أن عذبت كثيراً..

جروشكا : «ما كان أحمقى وأغبانى
حين قلت آخر مرة لأخوك
وإليوشا، أخبر أذاك أنى أحببتك
ساعة ثم مضت تلك الساعة
إلى الأبد... الحق أنلى أنا
التعسة، فأغفر لى.. هل حقاً
ستغفر لى؟ إتنى عذبتك.. بل
عذبتكم جميعاً يا آل
كارامازوف، وبذائع الشر،
والشر وحده، جعلت أباك
المجوز مجنوناً بحبى... فقل
بى ما شئت الآن.. فأنا أستحق
العذاب إلى الأبد..»

وتقبض عليه الشرطة منهم ما يقتل أبوه
وهو جالس مع جروشكا حيث يودعونه
السجن فى انتظار محاكمة علنية طويلة..
ونسمع حواراً قبل بدء المحاكمة بساعات
قليلة بين ديمترى وأخيه الناسك إليوشا
نرى فيه موقفاً من مواقف
دوستويسكى الرائعة...^(٢٧)

إليوشا : هل أنت بخير الآن يا عزيزى..
لقد تأخرت قليلاً عليك..

ديمترى : إتنى بخير والحمد لله.. وقد
علمت أن بدء المحاكمة صباح
الغد.. إليوشا : وهل زارك
أخوك إيثان؟

ديمترى : نعم دارت بينى وبينه أعنف
الحوارات..

إليوشا : وحول أى شيء دارت أعنف
المحاورات..

ديمترى : حول معتقداته فى العلم و..
الدين..

هذا الحوار كان أنسب معنى.. يظهر
أنه أراد أن يؤثر عليك فهل استطلعت
مناقشته؟ وهل تعلمت جداله؟

ديمترى : نعم فلقد قلت له فى نهاية
لجأته، بعد أن أطلت الكلام
عن إيمانه، وإيمانه فقط
بالإنسان كإنسان وبالعلم كعلم..
قلت له لو فرضنا يا أخى أن
الإنسان - كما تزعم - سيد
الكون وسيد نفسه، فكيف يكون
الإنسان.. هذا الإنسان الذى
نعرفه، فاضلاً بدون إله؟ من
سحب الإنسان إذا لم يكن هناك
إله؟.. لمن سوينى أشردة الفرح
والسعادة إذا لم يكن هناك إله؟

إليوشا : رائع هذا حقاً..

ديمترى : وقلت له عندما استأذن وهو
فى حيرة من أمره معنى : اسمع
يا أخى أنت تتحدث كثيراً
ودائماً عن الحرية.. فهل كل
شيء مباح للإنسان عندما
يرغب أو يشاء أو يريد..

إليوشا : وماذا يقول؟

ديمترى : قال.. كان أبونا رجلاً فاسقاً
محترفاً بكل ما يرى ويفعل،
لكنه كان فى الوقت نفسه يفكر
تفكيراً سليماً!!!

ويضحك إليوشا من ضعف وسذاجة
الرأى ويسأل أخاه عن ثقافته مع محاميه
الذى سيدافع عنه فى الصباح فيقول له
تصور أن المحامى الذى سيدافع عنى
لا يزال مقتنعاً بأنى قاتل أبى.. والله يعلم
ويشهد أنى براء كل البراءة من هذا
العمل على الإطلاق.

ويعلم إليوشا من أخيه أن أخاهم إيثان
قد دبر له وسيلة سرية للهروب من السجن،

مأساة الأب القاتل

ما حدث، وعن كل شيء، لقد عبثت بهما معا في وقت واحد... عبثت بالمعجوز الأب، وعبثت بالابن المائل للمتهم أمامكم، فحفظتكما بذلك دفعا إلى الكارثة... فالتذنب ذنبى أنا، فى كل ما حدث، وأنا بهذا معترفة) وعندما يسألها المدعى العام أنها تحدثت أكثر من مرة فى التحقيقات عن شخص بأنه هو الشرير الوحيد فى هذا البيت ولا شرير غيره فمن هو أجابته جروشكا: هو ذلك «السمردياكوف» الذى قتل مولاه وسيده وأباه ثم شق نفسه ليلة أمس لهذا السبب..

وعندما جاء دور الأخ إيفان (السلحد العاشق للطم والانسان) دخل وهو يتوكأ على عصاه لمرض كان قد ألم به، لكنه قال فى اعترافه أمام هيئة المحكمة :

إننى يا صاحب السعادة شبيه بذلك اللعنة الشاب الذى كانوا قد جاءوها بشوب الزفاف لشمسنى إلى الهيكل لتستكمل إجراءات الزواج... لكنها عندما أشرفت على درجات الهيكل، نكست وترجعت وهى تريد بغير انقطاع: إن شئت ذهبت، وإن شئت لم أذهب... حتى صارت مثلا!!!

وبسالة رئيس المحكمة: ماذا تريد بهذا المثال مع تلك القصة فيقول فيميل ويقول «أولا: أنا أجهل كل شيء عن تصفية أى حساب بين أبى وإبنه ديمترى أخى المتهم المائل أمامكم. ثانيا: وهو المهم فى نظرى هذا السال الذى أعلمتكم أنه مسروق بيد المتهم المائل أمامكم، هذا المال مسمى... نعم مسمى فى هذا المظروف... وهاهو أمامكم، أقدمه للهيئة الموقرة... إنه هو نفس المبلغ صاحب المصراع الذى أدى إلى مصراع الأب أولا وأخيرا وتساؤلونى كيف وجد هذا المال منك؟

وأجيب: لقد أخذته... نعم أنا الذى أخذته أمس من سمردياكوف... فقد زرت قبل أن يشق نفسه.. أخذته منه... من القاتل الوحيد الذى قتل أبى... إنه

أصبح إلى الأبد، إنسانا شريفا، فى اللحظة التى حطمتنى فيها القدر... ولكنى أعتن أمامكم وأقسم أنى برىء من مقتل المعجوز.. عدوى وأبى!!!

ثم إننى لم أسرق أبدا، لا... لم أفعل ذلك، ولا كان لى أن أفعل ذلك... إن ديمترى كارامازوف الذى وقف أمامكم قد يكون غدا.. لكنه ليس لصا ولا قاتلا أبدا.. إننى برىء من تهمة قتل أبى وبرىء أيضا من سرقة ماله.. ويتتابع الشهود واحدا بعد الآخر.. شهود الإثبات وشهود النفى، وكان استجواب الديابة أو

النفق لهؤلاء الشهود جميعا، له إيقاعه ووقعه الشديد، وقيمته القانونية فى كثير من المواقف والأحوال خاصة شهادة وإليوشا، وإيفان، وكاترينا، وجروشكا،

ويحترف إليوشا الناسك بأن أخاه كان يكره أباه وأنه حدثه وأعلمه بهذا، كما شهد بأنه سمع منه نية أن يقتله (ولكنى كنت مقتلعا تماما بأن عاطفة عليا، سححو بيده وبين تنفيذ ذلك، وستنقذه فى اللحظة الحاسمة).

(وقد أتقن هذه اللحظة فعلا، ولهذا فليس ديمترى أخى هو الذى قتل أبى).

وتعترف جروشكا المعشوقة للأب القاتل، وللمتهم ديمترى، بأنها هى الأتمة المسئولة (... أنا الأتمة المسئولة عن كل

ويعلم إليوشا من أخيه أن أخاهم إيفان قد دبر له وسيلة سرية للهرب من السجن، وأنه وافق على ذلك شريطة أن تهرب معه جروشكا لأنها أصبحت فى سدة الأول والأخير فيما تبقى من حياته رغم سيئاتها للكثيرة... وأنه قرر أن يهرب إلى أمريكا، (ولو أن أمريكا بالذات هى العالم الباطل) فإنه سيملك مرغما هناك فترة مناسبة ليعود ثانية إلى وطنه فى صورة أخرى شكلا وموضوعا، فليس هناك أمنية أحلى من أن تعود إلى تراب وطننا من جديد ولو فى اللحظات الأخيرة من حياتنا.

وتحدث المفاجأة الكبرى قبل أن نلقى المحكمة دقائقها التقليدية لبدء المحاكمة التى تنتظرها جميع الأوساط الاجتماعية فى موسكو وما حولها.. تصل إلى المحكمة رسالة عاجلة بأن «سمردياكوف» قد انتحر بأن شق نفسه قبل أن تكشف الجريمة فلماذا شق نفسه ليلة المحاكمة لأخيه ديمترى؟ وحين يسمع ديمترى ذلك اللبأ وهو فى قصص الاتهام يصرخ بأعلى صوته... «كان كلها لغات مينة كلب...» (٢٨)

ويبدأ المحاكمة بعد إحضار أدلة الاتهام (٢٩)

١ - اللوب الأبيض الذى كان يلبسه الأب القاتل ساعة مصرعه وهو ملطخ بالدم.
٢ - مدق الهاون النحاسى المستعمل فى عملية القتل.

٣ - قميص ديمترى المتهم بقتل الأب وعليه كمية من الدماء، وكذلك مذبذبة.
٤ - المظروف الذى كان به مبلغ الثلاثة آلاف روبل والشريط الوردى الذى يلفه وكان مهدى من القاتل الأب لصديقته ومشوقته «جروشكا».

وحين يسأل المدعى العام، المتهم: هل تعترف بنفسك مذنباً؟

يجيب: أعترف بنفسى مذنباً فقط فى السكر والجنون... فى التمثل والعريضة... ثم يقول فيما يقول: ولقد كنت أقوى أن

سمردياكوف،، وليس ديمتري على الإطلاق... وجاء دور المدعى العام^(٤٣) فانهال تهرماً وتمزيقاً لأمره كارامازوف وفي مقدمتها الأب، والأبن الصغرى، ولا يسن أن يقول عن إليوشا الناسك الصالح فيقول عنه فيما يقول:

.. وانظروا متى إلى أسفغهم

إليوشا المتواضع اللقي هل تدركون مدى خوفى عليه؟ وعلى أمثاله؟ لئن أنمى له أحسن التلميذات، وأمل ألا تنقلب عليه مثاليته الفتية، ويميله إلى الأفكار الشعبية، فتقوده إلى غيبة مظلمة في مجال الأخلاق، وإلى تعصب قومي على صعيد السياسة...

وقبل أن ينتهى من نفي التهمة تهمة قتل الأب عن سمردياكوف الابن غير الشرعى المنتحر، يصنف بأنه مجرد دجاجة مصابة بالصرع، كما يقول ديمتري الذى وظفه للجريمة وهذه الحاسبات له وأعطاه كل أسرار الإشارات فى المنزل حتى إنه - كما ثبت فى التحقيق المبذول - صرح بقوله من خوفه وفزع من سلطان أخيه ديمتري:

لو كسحت عنه أى شيء لقتلنى، ولكنه حين يرهينى أسرارى، فأكشف له كل شيء، منقذاً بذلك حياتى.. ويعود فيقول إن سمردياكوف ليس هو القاتل ولا الشريك فى جريمة القتل مع أخيه وقد كتب قبل أن يثبث نفسه ليلة أمس هذه الفصاصة من الورق التى يقول فيها:

«لقد أنهيت حياتى بإرادتى فلا تنهما أحداً ويختم المدعى العام كلمة بقوله متسانلاً^(٤٤)»

لم لم يقل فى اعترافه قبل أن يثبث نفسه: أنا القاتل، هل يكون عنده من شرف الذمة وعذاب الضمير، ما يكفى لدفعه إلى قتل نفسه، ثم لا يكون عنده منها، ما يكفى لدفعه إلى تبرئة برئء مظلوم؟

«تذكروا ياسادنى أنكم أمام هيكل اللعالة المقدس.. تذكروا أن رسالتكم هى أن تدافعوا عن الحقيقة... إن أصواتنا قلقة قد ارتفعت الآن فى أوروبا ودوت فى الآفاق... فلا تغروا بنا أعدائنا ولا تزدروا من كراحتهم لنا وحقدهم علينا، وإصدار حكم يمكن أن يسوغ قتل أب بيد ابنه!!!

وتعود فى رحاب المحكمة من للجماهير وقت الاستراحة التى أعقبت كلمة الادعاء، تدور مهمات كان منها أنه أسرف فى السيكولوجيا رغم فصاحته، وأنه شبه الشعب كله أو معظمه بأنه أقرب إلى الأب كارامازوف القديس.. وقال للبعض إنه كان ظالماً، فى كلامه غموض، لكنه كان قاسياً على أية حال.

ويأتى دور المحامى الشهير فيتوكوفس^(٤٥) Fitacophiach بعد دور ممثل النيابة (إيپوليت كيريلوفتش Ki-rilophaitch فيوكود بأنه عندما قرأ أولى المقالات التى نشرتها الصحف عن هذه القضية، فإنه أدرك فى نهاية سطورها أنها تشهد ببراءة المتهم المائل أمامنا الآن وهو ديمتري كارامازوف (وأقننت أن الأمور التى تشهد ببراءة المتهم لم تكن فى قضية من القضايا، واضحة بقرة، كقوة وضوحها فى هذه القضية).

ويتهم الدفاع فى دفاعه عن المتهم البريء، أن ممثل النيابة يضمن للمتهم شيئاً من العداوة أو سوء الظن على أقل تقدير.

وينطلق المحامى فى دفاعه مؤكداً أن المتهم ليس سارقاً ولا قاتلاً، وإنما المتهم الحقيقى هو سمردياكوف الابن غير الشرعى الذى شق نفسه ليلة المحاكمة... وفقد ولد فى مهد غير شرعى، فواد معه اليأس والبؤس والحق، وجنون الفأس والانقسام من أسرة كارامازوف كلها ممثلة فى الأب الفاسق الظالم الفاجر.

إذنه انتحار لم يتوقعه أحد وهو انتحار يؤكد دليل الإدانة لصالحه..

لقد هب السيد ممثل النيابة وقال فيما قال (إماندا) لم يعترف سمردياكوف بجريمتة فى الكلمة التى كتبها قبل انتحاره؟ أيكون عنده من الضمير ما يكفى لحمله على الانتحار، ثم لا يكون عنده من الضمير ما يكفى لحمله على الاعتراف؟ هنا أستوفقكم جميعاً لأقول: إن الضمير يتضمن اللدم...

ولعل سمردياكوف، لم يكن يشعر مطلقاً بأى ندم حين انتحر، وإلمه - وهو الأرجح - لم يختر هذا المخرج إلا بأساً وقنوطاً. إن اللدم واليأس شيكان لئذان يختلف أحدهما عن الآخر كل الاختلاف، قليلالس قد يكون زائراً بكرة رحتد لم يشف غليلها.. وحين يتنسر سمردياكوف، فإنه يستطيع أن يطمئن إلى أنه يكره أشد الكراهية، أولئك الذين ظل يحقد عليهم ويحسدهم طوال حياته...

أما فيما يخص أمال المسروق فقد كفانى وكفانك الأغ إيفان الذى قدمه إليكم كاملاً بعد أن أخذ من سمردياكوف قبل انتحاره بسماعات أو لحظات...، «وتذكروا يا سادنى أنكم تملكون سلطة لاحتلها. ولأنكم أعطيتهم حق اللقد والحل. وعلى قدر السلطة تلك المملولة... وقد كذت ومازالت وسأظل حريصاً على أن أحاطبكم بكل صراحة، لأننى أحس وأقدر، أن معركة تنتب الآن فى قوسكم وعقولكم..»

«واغفروا لى هذا الدخول الذى لاحق فيه لى مشاعركم الصميمة، فقد آليت على نفسى أن أظل مخلصاً ومصادقاً إلى النهاية... نعم ياسادنى المحلفين.. فلنكن جميعاً مخلصين صادقين^(٤٦)..

وتطلب هيئة المحكمة من المتهم أن يقول الكلمة الأخيرة فينهض فى انكمار ليقول فيمما يقول من كلمة المستفيضة^(٤٨)..

مأساة الأب القليل

«لقد دقت ساعة حسابي، ووضع الله يده علي... ذلك تفسير عن حياتي الفاسدة، ولكني أؤكد هنا تأكيد من يعترف أمام الله: إنني لم أصفح ذم أبي.. ولست أنا مرتكب هذه الجريمة... ولست أنا الذي قتله...»

«أعترف بأني عشت حياة غير سوية، لكنني أحب الخير، وكنت ومازلت أفكر وأمسى في إصلاح نفسي أشكر للسيد ممثل النيابة أنه ذكر علي أموراً كنت أجعلها أنا نفسي عن نفسي، ولكن إصراره علي اتهامي بأني قتل أبي ليس صحيحاً علي الإطلاق... وأشكر للسيد المحامي دفاعه المجيد علي، فلقد بكيت كثيراً وأنا أصني إلي حديثه.

أما الأطباء الذين قالوا إنني مجنون، فلا تصدقهم، فأنا أمك بحمد الله عتلي كاملاً، ولكن نفسي مرهقة...»

إن تسامحت فأطقت سراحي، دعوت لكم وصليت من أجلكم، وأعدكم بأن أصلح ما فسد من أمري، وأقسم لكم علي هذا أمام الله... وإن حكمت علي، تراثت بنفسي تطعم سبقي، وقيلت حمامة!! ولكن ترفقوا بي، ولا تهرمونني من إلهي ورحمة إلهي..»

وحين تقرر إعلان الحكم إلي صباح الغد، همس كثير من المستوطنين بأن الحكم سيخفف إلي عشرين سنة بالأشغال الشاقة في مناجم الاستخراج...

وتبدأ محاولة تهريبه إلي أمريكا مع الخطة التي رسمها أخوه إيفان، ويدور حوار رائع بينه وبين إليوشا الأخ للناسك نفهم منه أنه سيعود إلي وطنه روسيا في يوم من الأيام لأنه لن يطيق الحياة خارج وطنه مشأله في ذلك مثل مؤلفه دوستويفسكي سواء بسواء.. كالسمكة التي لا تعيش خارج ديارها في الماء... أو كما يقول:

«ستعود بأخي غير معروفين وإلي أن تعود سيقترع مظهرنا وتكبل هيبتنا..»

فلأطباء الأمريكيون بارعون حقاً في زرع شامة صناعية مثلاً علي وجوهنا... ولن نعرف يا أخي... وإذا انكشف أمرنا كما نقول أو نتخيل أو نتوقع... فلا ضير علينا.. سيكون ذلك قدراً ليس لنا منه أي فرار.. سيرسلونني مثلاً إلي سيبيريا من جديد.. لكنني سأحرث الأرض؛ أرض بلادى وأعيش فيها.. وهكذا سيحاج لنا علي أقل تقدير، أن نموت كي تراثنا... هل هناك أمنية أعز من تلك الأمنية؟^(٢٩)

ويقتنى الجميع ليلاً حزناً ونهاراً أشد حزناً حين سمعوا ب وفاة الطالب الصغير إليوشا الذي كان قد سمي باسم الناسك إليوشا كارامازوف نيماً وكرامة...

ويخرج الجميع خلف جنازته يفتنهم زملاءه في الدراسة حقائقهم علي ظهورهم وهم يبيكون أذكى الصغار وأنظر للرفاق... وتتهال الأزهار والورود من كل جانب وداعاً وإعزازاً ومحبة... وحين ووري جسده التراب تذكر الجميع وفيهم إليوشا الناسك الصوفي وصية الصبي العزيز وهو يحتضر... تلك الوصية التي قال فيها لرفاقه وعشيرته وأهله...

«لا تنصوا أن تكثروا فئات الخبز كل صباح علي تراب قبري، بعد أن تتضحوه بالناء، لكتهافت علي أكله المصفاير، فأسمع صوتها كل صباح مع الحياة ولا أشر أبداً أبداً أبداً أبداً...»

وفي طريق العوده يتقدم أحد الرفاق الصغار من إليوشا الناسك الصوفي ليسأله هذا السؤال:

قل لنا يا سيدي هل صحيح ما يعلمنا الدين من أننا حقاً سنبعث أحياء بعد الموت من جديد، ويرى بعضنا بعضاً، حيث نلتقي في فرح وسعادة غامرة؟

ويرد إليوشا: نعم يا عزيزي هذه حقيقة لا شك فيها علي الإطلاق... وسوف يحاسب كل إنسان عما فعل في دنياه...

ويورد الأطفال جميعاً، ما أروع ما نسمع وما أجمل وأعظم أن نلتقي أحياء بعد الموت من جديد..

فيقول لهم إليوشا الناسك: امضوا إذن... جميعاً يداً بيد، وكلوا معاً واشربوا معاً يداً بيد... وأعلموا جميعاً يداً بيد... لنحيا جميعاً يداً بيد إنها يد واحدة إلي الأبد^(٣٠)...

الهوامش :

١. المقدمة لترجمة الإخوة كارامازوف للدكتور سامي الدروبي من والترجمة تقع في جزيين كيبيرين بيلغان حوالي ٢٠٠٠ صفحة موسكو ١٩٨٨م.

٢. إنجيل يوحنا (إصحاح ١٢/٢٤).

٣. المصدر السابق لترجمة.

٤. علي أنهم مقال عن الإخوة كارامازوف في مجلة تراث الإنسانية ٢٠٠٢.

٥. المصدر السابق.

٦. ٢٠ - فيسروود: بحث عن دور دوستويفسكي ترجمة شاكرا عبد الحميد مجلة إدعاء القاهرة ١٩٩٣.

٧. ٢٥ - المصادر السابقة.

٨. انظر مقالاً عن برديائف مجلة تراث الإنسانية وأنظر ترجمة الأخ فؤاد كامل للنص كتاب برديائف العلم والواقع.

٩. ٣٠ - المصادر السابقة.

١٠. ٤٢، ول دورانت قصة الحضارة عن دوستويفسكي والأب الروسي.

١١. ٤٣ - منصوص الترجمة للإخوة كارامازوف للدكتور سامي الدروبي.

meiner Leiter nicht einmal eine Bohle in Ver-
 fügung stehen. Es ist das natürlich nicht alles,
 und wie solche Aufgabe bringt mich ^{vielleicht} unendlich
 Reden. Aber jeden Tag soll zumindest eine Zeile
 gegen mich gesprochen werden wie wenn die
 Feinde jetzt gegen den Kommen richtet. Und
 Wenn ich dann einmal vor einem ^{solche} erscheinen
 würde hergeleitet von einem ^{solche} so wie ich
 z.B. letztes Weihnachten gewesen bin und wo
 ich so weit war, dass ich mich nur noch gerade
 fassen konnte und wo ich wirklich auf
 der letzten Stufe meiner Leiter stehen, die
 aber ruht auf dem Boden stand und an
 der Wand. Aber was für ein Boden, was für
 eine Wand! Und doch gibt jede Leiter nicht,
 so drückt sie nur Füsse an den Boden,
 so haben sie meine Füsse an der Wand.



صفحة خطية المراتز كافكا



كافكا

ف ولد فرانتس كافكا في براغ الأكبر لسنة إيداء، وقد مات أخواه هنريك وجورج في طفولتهما. مات الأول وله من العمر ستان، ولم يكمل الآخر عامه الثاني وأصبح فرانتس الابن الذكر الوحيد بين ثلاث شقيقات لا يربطهن وء، وقد واجه فرانتس الموت في مرحلة مبكرة أثناء نضوجه. ليس بكونه شيئاً غامضاً. باعتباره هوة رهيبة تمنع حداً لنهاية الحياة. وقد تكون هذه الصدمة سبباً في تشاؤمه المبكر وعن استماتاته النفسى بعد ذلك.

وعانى من كونه الابن الأكبر. في مجتمع يفرض السلطة الأبوية. الصعوبات المتصاعدة لعدم التوافق في هذه الحقيقة التقليدية. لأب يبحث بشراهة عن الخراء أينما كان، وكانت مأساة أبيه هي فقدة ولديه وأنه لم يتبق له غير فرانتس الضعيف غريب الأطوار الملازم دائماً لوالديه.

وقد دمر فرانتس كافكا بقوة هائلة مجهولة، وبدا كما لو كان كوكباً يدور في فلك الأب الإله الذى يبعث الدفء. ويحمل الدمار.

كان ولد فرانتس قوياً، طموحاً وإبداعاً جزائرياً في فوسيك بجنوب بوهيميا، وأخاً لمسة أطفال، وكانت أمه تطلق عليه اللعاق، ومر بفترة شباب قاسية وأراد أن يعض ذلك بأن يقدم شيئاً مريحاً له ولأسرته، وكان يجلس في منزله مستريحاً ويدبر بنجاح مخزوناً لتجارة الجملة في ميدان المدينة القديمة، ويقوم بتخزين الخردوات ويبيعها لتجار التجزئة في القرى والأرياف، وكان يحكى تلميحاتاً باعزاز عن طفولته للشقيقة عند مقارنتها برفاهية أطفاله، مما جعل فرانتس يشعر تجاهه دائماً بالخوف ويذكر «برود» أن أجداده لأبيه كانوا يتمتعون بقوة عضلية ومدايرة، وكان باستطاعة جده أن يرفع بأسلته جوال دقيق من فوق الأرض.

أما من ناحية أجداده لأمه فكان منهم الأتقياء والطماء والتساك والخالصون والشهرون الذين مات كشيرون منهم صغاراً، وتعود جده لأمه أن يستحم في النهار يومياً حتى أيام الشتاء وذكر كافكا في يومياته أنه لاحظ جده يقوم بعمل حفرة في الثلج ليستحم، وكان كافكا نفسه يرتدى الملابس الخفيفة في الطقس المتجمد ويستمتع بالهواء المنعش ويتحمس

للطبيعة وكان نباتياً في وقت من الأوقات.

ومر كافكا بتجربة الصراع الأبوى التي تركت أثرها العميق في حياته وأعماله فكان أبوه بورجوازيًا متشدداً وأمه بوهيمية رقيقة وكانت طفولته منعزلة قلقة مكتوبة وألغى نفسه أنه قبيح حتى إنه خشي ارتداء الملابس الجديدة حتى لا تظهر قبحه، ولم يخطر في المرأة للسبب نفسه، وتكررت والدته أنه كان ضعيفاً رقيقاً جاكاً دائماً لكن ذلك لم يمنع مشاركته في أفراح الأسرة.

والتحقق الطفل - كغير القراءة قليل الرياضات - بالمدرسة الألمانية الابتدائية في «فلتشاركت» ثم مدرسة الأجرومية الألمانية بميدان المدينة القديمة، واستقر في المدرسة الألمانية وتم تشكليه على الثقافة الألمانية، واكتسب فيما بعد المعارف التشيكية وحاول - بفهم عميق - أن يتعرف على آدابها.

وقد أنكر كثير من النقاد أثر الفكر التشيكي في أعمال كافكا، رغم وضوح آثار التقاليد التشيكية في أعمال كافكا وخاصة تقاليد الفرح والحزن الخاص

الفنان المنبـود

تشارلز نيدر

بصبغة ألمانية وحرمت استخدام اللغة القومية، وقد نفذ فردلاندا الثاني حكم الإعدام في سبعة وعشرين قائداً تشيكياً بعد موقعة الجبل الأبيض، وذلك في مدخل المدينة، وكانت المهمة المرحبة إليهم هي قلب نظام الحكم في البلد، وبذلك تحطمت قوة النبلاء التشيك وأصبحت البلدة هدية لأنصار الرجعية، وتمتع اليساريون بالدراسة في جامعة براغ. بينما كانت المدارس المنحلة من نصيب المواطنين للعاديين.

وكما كان للتلمود أثره في أعمال كالفكا فكذلك أثرت فيه آراء اليساريين، كان تسعون في المائة من سكان بوهيميا مازالوا برتسمانتات، وفي نهاية القرن الثامن عشر أصبح الجميع كاثوليك تحت ضغط اليساريين. وأثناء حركة الإصلاح اتخذ الارتداد عن الكاثوليكية شكلاً بولياً، وتحمل البسطاء والأرقاء والفلاحون أسوأ أنواع القهر طوال الوقت، مما جعلهم يستجيبون بسرعة - لدرجة الموت - للمتمردين، متأثرين بروح الفلاحين في روسيا في القرن الأخير وقد اعتدوا - في الوقت نفسه - بالغة القومية وصانوها حتى بداية البقطة القومية التشيكية في القرن الثامن عشر، واستأخروا أن يتعاملوا

وكان يشير بذلك إلى رودلف أول من جالس على العرش من أسرة الهابسبورج، الحاكم الذي مات خلال سنة من حكمه بينما كان على رأس حملة ضد المتمردين من النبلاء التشيك.

وكانت عاطفة كالفكا الدينية للحق هي تردده شعار جون هوس الذي يقول: «البحث عن الحق، اعترف بالحق، احترم الحق، تمسك بالحق حتى الموت». وكتب هوس في إحدى المرات: «إن الحق يقهر الجميع، ومن يمت دفاعاً عن الحق فإنه يحقق النصر، وقد أحرقوه - بعد وضعه فوق خازوق - لثوره التهادي أثناء الإصلاح، لرفضه التراجع عن أقواله.

وكان سوء حظ بوهيميا أن هزمتها ملكية رجعية تؤدي إلى انحطاط الدولة - عدة قرون - في الانحطاد والبناء السياسي، وكرست كل جهدها للدفاع عن النظام الاقطاعي العتيق، وقوة أسرة الهابسبورج الغاشمة.

وقد أعطت ماريا تريزا ويوسف الثاني - أثناء حكمهما - الأراضي المحتلة للمجريين وجامعي الضرائب، وقد طردت أسرة الهابسبورج لحسن النبلاء وأعظم المواطنين قبل كوميتوس، وصبغت البلاد

ببراج وبوهيميا وما شغل كافكا كان مشكلة السلطة حيث بدت له السلطة كشكل مطلق، وكان يتمتع بخيال واسع في مثل هذه الأمور.

ويرجع سبب حزن التشيكيين على مدى ثلاثة قرون، لهزيمتهم من أسرة الهابسبورج في موقعة الجبل الأبيض في الشاسان من نوفمبر سنة ١٦٢٠م. وتحطمت آمالهم على يد الإمبراطورية الكاثوليكية الرجعية صاحبة الحكم المطلق، وقد أعان بسمارك، فيما بعد، أن من يملك بوهيميا فقد سيطر تماماً على أوروبا، وهكذا أصبحت بوهيميا أرضاً للمعركة بين القوات السلافية والتبوتونية، بين البروتستانت والكاثوليك، بين التحرر الوطني ورجعية العصور الوسطى، بين التصوف والعقلانية وفي نهاية الأمر بين الرومانسية والكلاسيكية البالية.

وقد عرف التشيك القهر من النهاية المحدومة لمعركة الجبل الأبيض، وكتب المزيخ هاليميل:

«لا تدفروا الدمع بأطفالى،

لكن اغفروا - أنوس إليكم - فقط

إذا ما تولى الأمير السلطة

فإن بلادنا ستشهد حروباً مريرة».

أن يصبح محامياً، واهتم بدراسة القانون رغم كراهيته له - لأنه بدا له أقل إرهافاً من أشياء كثيرة.

وإذاً أن يلتحق بالخدمة المدنية بعد فترة قصيرة من العمل بالمكاتب التجارية، والتحق عام ١٩٠٨ بمعهد ملكية بوهيميا للتأمينات ضد حوادث العمال، حيث كان العمل ينتهى فى الثانية بعد الظهر مثل معظم مكاتب الحكومة.

وشر كافكا بأنه محظوظ لأن هذه الأعمال كانت محرمة على اليهود. وأصبح بملك معرفة واسعة بأنماط البهروقراطية وحوادث البتر والموت المفاجئ وتآزم ضميره الاجتماعي، وكتب إلى «برود» فى إحدى المرات، كم هو تواضع هؤلاء الرجال، إنهم يأتون طالبين إحساناً، وكان المفروض أن يهدموا علينا الأبنية ويكسروها، إنهم يأتون ليقتلوا الصنعة، وقد عمق عمله شعوره بالتشاؤم - وصناعف من أروامه وعدم شعوره بالأمان وقوضى الحياة.

وقرأ كافكا - عام ١٩٠٦ - «برود» بداية قصة بعنوان «استعدادات لفرس فى الريف».

وقرأ له - عام ١٩١٠ - قصة طويلة بعنوان «وصف معركة» ونشر جزءاً منها وعمره ستة وعشرون عاماً، ونشرت له «ديلى براج» بيهيميا قصة «طائرات بريسيان» - وظهرت له بعض الاستكشافات الصغيرة فى ملحق الإيستر اليومى.

ولم يهتم كافكا فى هذه الأوقات إلا بعمله وكتاباته وقضاء إجازاته فى الريف وجولات للزفة بزيارة باريس ولوجانو وفيمير وريفا.

وانحسرت صداقاته فى فيلكنس، أوسكار بوم، مارتن بوبر، أوتويك، أرمنت فيس، رودلف فوكس، فريز فيرفيل، فيتلى هاس وآخرين.

على شيء - وليس لعدم صلاحيته لأى عمل - وكان الحق المطلق هو واحد من أهم وأميز صفاته، وكان رقيقاً ومهذباً ومن النادر أن يغضب وكان دائماً منفعساً فى ذاته مما جعل بعض الناس يحتقون أنه ساذج تماماً، وكان رئيسه فى العمل يطلق عليه، بطلق مكسباً، بينما رأى الآخرون أنه اللسمة الصحية.

وكان غير عاوى وصموئلاً باللسبة لأعماله وأفكاره، وقد صادق «برود» لسنوات عديدة دون أن يعرف أنه يكتب، وتكسف أدبته بالشعولية ولم يكن مهتماً بـ «بيغ كيند» أو «أوسكار وايلد»، ولكنه كان متحمساً لها ماسون وفيسه وكاستور وهيبول وفونتين وستيفر وستيفان جورج وروبرت جورج وروبرت والسر، وما ترجمه هينمان من الشعر الغنائى الصينى، وكان انضمامه الأكبر بهوته وفوليد والتوازة، وكان محباً لتوماس مان وأعجب بعد ذلك بإميل شتراوس وكاروسا، وكان يقرأ عن الأدباء فى دائرة المعارف، وأعجب بديكتر ويتنامين فرانكلين ويلزك، وشر بانجذب تجاه كلايست، وتأثر تماماً بأسلوبه، وقرأ كيركجورج شلف.

وحصل عام ١٩٠٦ على درجة الدكتوراه فى القانون، وقضى عام التمريض فى المحاكم ولم تكن له رغبة فى

مع الحاكم الظالم مع عدم فهمهم لغة الفزاة التى كانت اللغة الرسمية، وكانت هذه واضحة تماماً عند كافكا فى قصته «فى مستعمرة العقاب» حيث كان القبطون عليه - فلاجاً - لا يعرف ما هى نهيمته، وما هو الحكم الذى أصدره المشرف، حيث الضابط الأنيق كان يتكلم الفرنسية وكان تعاطف كافكا مع الفلاحين واضحاً فى كثير من أعماله، بجانب احتقاره للبدلاء للعامل مع نظام الإقطاع، وكانت رموزه فى ذلك واضحة مثل القلاع وقصور الأمراء والذروع التى كانت تمثل السلطة والتهشير، وتوضع ببروقراطية وعدم إنسانية الإمبراطورية للمساوية المجرية وأصبحت له تجارب واضحة منها، وما ذكره كان صمماً ورمزاً ولم يكن سرلحة، ووضعت روح التمرد فى أعماله ضد الأوتوقراط وسلطة الكنيسة والإقطاع الذى كانت ملامحه ظاهرة فى كل مكان، وكذلك كان ضد الحكم المطلق للفزاة، وقد أعلت عبقرية كافكا الخلاقة عن نفسها بشكل واضح فى لفرة ميكرة، فقد كتب مسرحية صغيرة - لشقيقاته فى احتفالات أعياد ميلاد الأسرة، وكان يقوم بإدارة المسرح.

كان مظهر كافكا وسلوكه غير داهله، فقد كان متيقظاً طويلاً، تحيلاً، قوى للملاحظة متحفلاً وبصحة جيدة، وكان يأمل فى إيجاد السمادة لمن حوله وكان يخفى جانب مرضه ويؤكد على الجانب الصحى فى حياته.

ويذكر «برود» أنه كان شجاعاً فارساً سباحاً ماهراً وشغوفاً بكل عمل إبداعى، وأن نتعرف على كافكا من خلال كتبه فقط، فهذه معرفة زائفة، حيث يقول «برود» إن التناقض واضح بين حساسة كافكا الداخلية والخارجية، وكان يتجنب الغرابية، وإن له رعباً اجتماعياً قوياً وهو صديق مخلص تماماً، وله معرفة واسعة عن العالم، ولجأ أخيراً للتوظف برغبة منه فى الاستقرار حيث إنه لم يكن مستقراً

ورأى على حضور اجتماعات الجماعات التشيكية وشريك في مناقشاتهم، وأهتم بالفقرة الهولندية اليهودية ومعلميها الذين كانوا يقدمون الدراما الفولكلورية باللغة اليبودية (Yiddish)، واكتب منها تصوراً عن العادات، ويعترف على أنتم اليهود البولنديين والروس الروحية.

ودرس التاريخ والأدب اليهودي، ويزعم أن «برود» بدأ يحضر حفلات الأوبرا والكونسيرترات رغم عدم تذوقه لها، ويذكر «لهروود» أنه لا يستطيع التفرقة بين «الأمة الطروب» و«تريستون» وإيزولد، وكتب في يومياته - بعد أن حضر حفلة كرونشيترو ليرامز - «إن الاستماع إلى الموسيقى يقدم جدراننا حولي - وإن - الموسيقى تجعلني أي شيء إلا أن أكون حراً»، ويهذا تكتهي الفترة الأولى من حياة كافكا.

وبدأت الفترة الثانية في ١٣ أغسطس سنة ١٩١٢ عندما قابل فيليبس باور في منزل «برود» وشعر تجاهه بحب عميق، واستمرت هذه الفترة عشر سنوات وانتهت بقصة «الفتاة»، المرأة عدد كافكا هي رمز وسيلة للخلاص وهروب من والده وعلاج لنفسه، وظهرت نتائج مهمة بعد لقائه بفيليبس باور على أعماله، وأصبح يمتلك أدواته الفنية واتضح أسلوبه المميز.

وأم قصة «الحكم» في الثاني والعشرين من سبتمبر في جلسة واحدة استغرقت الليلة كلها، وهي أول قصة عظيمة تحمل كل معاني العظمة وتتمتع بأسئلة فنية حقيقية، وأمدتها إلى فيليبس باور، وأرسلها فيما بعد إلى «برود»، وفيليبس فيلش في ٩/٢٩ - حيث إنهما كانا في بورتوس واستقبلتهما في - المحطة لمعرفة رأيهما، وكان سلوكه منتهى الطهارة والتواضع والنظمية. وكان هذا العمل الخارق هو بداية فقط وبدأ بعد ذلك كتابة قصة بعنوان «الرجل الذي

اختفى أو أمريكا» في السادس من أكتوبر. وقرأ «برود» كلا من «الحكم والوفاء» (التي أصبحت الجزء الأول من أمريكا) وبلغت علاقته متضرب مع فيليبس باور في نهاية أكتوبر وكتب لها رسالة في الاثنين وعشرين صفحة، وذكر في يومياته أنه قلق بالنسبة للمستقبل وقرأ «لهروود» - ١١/٣ - للفصل الثاني من «أمريكا»، وفي الشهر نفسه قرأ لها قصة «الصيخ».

وظهر أول كتاب لكافكا في يناير سنة ١٩١٣ بعنوان «التأملات» وهو عبارة عن كتيب صغير.

وظهرت قصة «الرفاد» في مايو سنة ١٩١٣ في سلسلة «دير يونجست تاج» في كتيب صغير بمعرفة كورت فولت بلويش. وحصل على جائزة فونتين سنة ١٩١٥ عن هذا العمل.

وكانت السنة التالية من أكثر السنوات تورطاً بخصوص علاقته مع فيليبس باور، لكن لم يتوقف إنتاجه الفني بل كانت جميعه مملوءة بالأفكار، ويومياته مملوءة بالأحلام، وتختبر في هذه آلاف الأفكار ليلا ونهاراً، وكان الزواج بالنسبة له هو المعضلة الكبرى، وهو الراحة الأبدية مثل القبر الفقير، وأدى هذا إلى اليأس، ولم تحمله فيليبس باور، واعتصر بفطنته وكتب إليها في ١٩١٢/١١/٩ خطاباً يحذرهما من نفسه، انتهى إلى قطع علاقتها معه وبذل جهداً كبيراً للاحتفاظ بها لشعوره بالضيق بدونها، وكتب لها خطابات مطولة واستمرت المراسلات بينهما أحياناً حارة ومرات كثيرة شملها الغفوت.

وتقدم للزواج منها في أغسطس ١٩١٣، وكتب إلى «برود» - في سبتمبر من ريفاً حيث كان في إجازة من مشاكلة ومرتبطة بمصير مجهول بقناة سويسرية - تلون فكرة شهر الصل بفزع رهيب.

وخطب فيليبس باور أخيراً في يونيو سنة ١٩١٤ ببرلين، وقصخ الخطوبة في

أواخر يوليو، ويرجع «برود» هذا الفوران المفزع إلى نوع من الرحي لعملين كبيرين تمت كتابتهما بعد قسح الخطوبة وهما «المحاكمة» وفي «مستعمرة العقاب» وقرأ «برود» الفصل الأول من المحاكمة في سبتمبر سنة ١٩١٤ وفي نوفمبر قرأ له «في مستعمرة العقاب».

وترك مكتبه في أكتوبر لمدة أسبوع حتى ينتهي من الكتابة، وألحق الأسبوع بأسبوع آخر، وأنهى الفصل التاسع من المحاكمة في الثالث عشر من ديسمبر وأطلق عليه تفسير الأسطورة. وكتب في الثامن عشر من ديسمبر «السد العظيم» ولم يكمله، وقرأ «لهروود» وزوجته الفصل الأخير من أمريكا أثناء إجازة أعياد الميلاد. وانتهت العلاقة بفيليبس باور بدون سبب، وتحدثت في سنة ١٩١٤، وفتحة شعر كافكا برؤية جديدة - ومشقة لأشياء لكنها غير واضحة، وبذل مجهودات كبيرة حتى يستقل عن والديه، وحقق له ذلك في فبراير سنة ١٩١٥ عندما بلغ صامه الثاني والثلاثين، واستأجر غرفة، وقرأ «لهروود» في أبريل ١٩١٥ - للفصل الخامس والسادس من «المحاكمة»، وفي تلك الأثناء أصابه أرق وصراع رهيب، وكتب في يومياته «خنني، خنني بعيداً، إنني أكاد أجن من الألم، مريحاً نفسه لسلوكه تجاه فيليبس باور، وبذلك زلزال مكتبه، وتردده، وكتب في يومياته «لقد تحطمت إرادتي بمعرفة والدي» وقرأ - في هذه الأثناء ستريندبرج والدورة رديستويفسكي وباسكال وهسغري كرويونكين وعاش في حجرة هادئة ومطبخ صغير - أثناء فناء ١٩١٦ حتى ١٩١٨ - في شارع الكيميس، ومسنها برود قاتلاً «إنها صومعة ناسك كاتب حقيقي» وهناك كتب قصة «راكب الجردل» أثناء نقص الفحم.

وبدأ يقوم باستعدادات مهمة لزواجه المرتقب.

وشعر بنوع من التغيير وتحت تأثيرها قطع علاقته بأسرته وقرر أن يعيش معها في برلين وترك براج في يوليوس سنة ١٩٢٣.

وعاش في ضاحية «ستجليتس». وشعر كافكا بشعور فياض، كان ينام جيدا ومتفانلا ويكتب قصة «سيدة شابة»، وأبحاث كلب،.

وبدأت صحته تتدهور، وعانى من الشفاء القاسى والاحتياج، وتعذب هو ودورا من نقص اللحم والطعام، وبذل محاولات جادة حتى لا يحصل على مساعدة من أسرته ولا يفقد الاستقلال الذى فاز به بعد تعب.

وسامت صحته تضاؤل فى مارس سنة ١٩٢٤ ورجع إلى براج منزجاً ومضطرباً ومنها رحل إلى «كبرلنج»، وشعر بالآلم شديدة فى العجيرة وأصابه السل فى ركبته والحجرة ومعه الطبيب من الكلام تماماً. وبدأ فى تسجيل ملاحظاته.

وبدأ فى تنفيذ تعليمات الطبيب بكل دقة على أمل الشفاء، ممتناً نفسه بحياة جديدة وقيل أن يموت قال لطبيب المعالج - أثناء أسفه الشديد - «اقتلى ولا ستكون مجرماً».

ومات فى يوم الثلاثاء الثالث من يونيو سنة ١٩٢٤ ودفن فى اليوم الحادى عشر من الشهر نفسه، بمقابر اليهود ببراج حيث دفن والديه بعد ذلك. ■

ترجمة عن الألمانية : شاك هيكل

الهوامش:

* هذه ترجمة للفصل الثالث من كتاب، Kafka mind and his art.

تأليف Charles Neider لندن ١٩٦٩.

(١) اليديشية Yiddish: لهجة من لهجات للغة الألمانية تكثر فيها الكلمات العبرية والسلافية وينطق بها اليهود فى الاتحاد السوفياتى وبلدان أوروبا الوسطى وهى تكتب بأحرف عبرية (كاموس لورد ط١١٢ سنة ١٩٧٧ ص ١٠٨٤).

محاوله لوضع شعور كافكا تجاه أبيه، ويؤكد على انفصاله التام عنه، يبقى الضوء على علاقتهما من وجهة نظره، وهو عبارة عن ترجمة ذاتية مكتوبة بعبوية وبوضوح.

واشتد المرض على كافكا رغم كل الجهود المبذولة أثناء إقامته فى زيورخ، وذهب سنة ١٩٢٠ إلى «ميران» ثم إلى «جبال» تأثر على أمل الشفاء، لكن المرض أصبح خطيراً فبدأت تتلصبه الأزمات وظل يعمل مدة طويلة ويعانى من الحمى وضيق التنفس، وقرأ لهرود فى ١٩٢٢/٣/١٥ بداية قصته «القلعة»، وظهرت قصته «فنان للجوع فى أكتوير».

وأقام كافكا مع أخيه فى صيف ١٩٢٣ فى مورتيز على بحر البلطيق، وهناك أصبح يقضى إجازاته فى مأوى يهود برلين، وشاهد فتاة - من نافذته - وهى تظف السمك فى المطبخ المواجه له، وعلق على ذلك قائلاً: «من غير المعقول أن تقوم هذه الأيدي الداعمة بهذا العمل الدامى، وكانت هذه بداية علاقته بدورا ديمانت حيث ذهب وعاش معها فى برلين وبقيت معه حتى مات، وكانت فى العشرين من عمرها من أسرة بولندية يهودية متخصصة ذكية وممتازة وعلى دراية واسعة بالدراسات العبرية، وكان كافكا سعيداً لمعرفتها العبرية.

وبدأ يصيق دماً فى أغسطس، وكان يؤكد أن ذلك كان بسبب نفسى وليس عضوياً كى يعفيه من الزواج، وأطلق عليه هزيمة الأخيرة، ورفض أن يذهب للطبيب، وفى الوقت نفسه بدأ ينام جيداً رغم وجوده فى شقة سيئة التهوية، وكان يرتدى الملابس الخفيفة، وسامت حالته الصحية واقتنع كافكا - بعد توسل شديد من برود - أن يذهب للطبيب، وذهباً سورياً فى الرابع من سبتمبر، وكان تشخيص الطبيب لمرضه أنه التهاب فى الرئتين مع احتسار وجود سل رئوى وأمره بالراحة لمدة ثلاثة شهور، وزار - الطبيب - مع برود فى العاشر من ديسمبر - مرة ثانية ونصحها الطبيب بأن يذهب إلى مصحة مرضى السل، ورفض كافكا وذهب إلى زيورخ حيث أعدت أخيه مكاناً لإقامته، وشعر بالسعادة لإقامته فى الزيف وشعر بالتحسن، وانتهت علاقته بفيليس باور عندما رأها آخر مرة فى براج أثناء إجازة عيد الميلاد، عندما ذهب إلى مكتب برود دون سابق موعد، شاحب الوجه ويعانى من آلام مبرحة وانخرط فى البكاء للمرة الأولى وحكى له عند رؤيته لفيليس أثناء ركوبها للقطار. وتزوجت بعد ذلك بخمسة عشر شهراً.

ومكث كافكا فى «زيورخ» حتى صيف ١٩١٨ ثم رجع إلى براج واستأنف عمله وأمصنى الأمسيات فى التلذذ، وشرع فى كتابة قصته «طبيب القرية» وأهداها إلى والده - وظهرت فى السنة التالية مع قصته «فى مستعمرة العقاب».

وترك براج عام ١٩١٩ لعدة شهور، وعاش فى فندق بالقرب من «لوهرل» بفرده أولاً، ثم التحق به برود أثناء الشتاء، وحدثت هناك قصة حب غير سعيدة وبدأت خطيرة ولكن نهايتها كانت سريعة.

وكتب كافكا - فى نوفمبر - خطاباً لأبيه فى مائة صفحة، وكان عبارة عن

المراجعات

السيرة الذاتية بين الخيال والحقيقة

- ٢٠٦ فضيحة القلب وطبابة الكتابة - قراءة في رسائل غادة السمان وغسان كنفاني، وليد منير. ٢٢٤ يوميات عبقري - دالي، فتحي عبد الله. ٢١٨ «كناسة الدكان» - وقع الحياة، نجلا علام. ٢٢٢ الركض خلف الأثر في كتاب «حياتي في الشعر»، عبد الحكم العلام. ٢٢٦ «كلمات» سارتر، الذات بوصفها كتابة. محمود حامد.



حسان كنفاني

فضيحة القلب وصبابة الكتابة قراءة في رسائل غادة السمان وغسان كنفاني وليد منير

هل تخفى الكتابة بقدر ما تكشف؟ هل توسع الكتابة، خاصة كتابة الاعتراف، من حريتنا حقاً أم تضع لها حُدوداً تجعل من المخصوص عاماً؟ هل تحمل الكتابة عن الحب المتمرد، في طيها، كتابةً عن الكراهية، لا تشي بها؟ وكيف؟ ما العلاقة الخفية بين الكتابة والموت؟ وبين الحب والموت... إلخ.

إن نوعاً أدبياً ما لن يكون في قدرته أن يكشف، كالمسائل، إجابات مثيرة عن هذه الأسئلة. وقد يقلل من اكتمال الإجابة وقوتها أن تكون الرسائل من

الاعتراف، المفقود في ثقافتنا العربية أو كونها تتحدى أخلاقيات الرياء، فهاتان قضيتان خلافتان لا مجال للخوض فيهما الآن، بل تكمن أهمية الرسائل - قبل كل شيء - في قدرتها الفائقة على الإجابة عن عدد من الأسئلة المروية: كيف تصبح الكتابة ضرورة؟ هل تصفى سلطة البلاغة والبيان علي موضوع الضعيف، فله قوة لا تحد؟ إلى أي مدى تعيدنا الكتابة على معرفة الذات ومعرفة الآخر في الوقت نفسه؟ كيف يفتح اللارعي سره من خلال الكتابة؟

فا «الحب علةٌ مشتهةٌ لا يورثُ سليمها البرء»
«ابن حزم الأندلسي»
«الحب نوعٌ الموت»
«أوتاموني»

(١)

تُعدُّ رسائل «غسان كنفاني» إلى «غادة السمان» جانباً مهماً من سيرته الذاتية المغممة على الصعيدين الشخصي والسياسي معاً. وهذه الرسائل، كما تقول غادة، وثيقة أدبية، ولكن أهميتها لا تقف عند كونها تسد فراغاً واسعاً في أدب



غادة السمان

لحظاتها اندياحاً عن سرارات الذات،
وآلامها، وغريبتها.

وإذا كان التعبير والتواصل ضرورتى نفس -
اجتماعيتين فى كل الأحوال، فإن الكتابة
ضرورية لأنها نهى كلا من التعبير
والتواصل انتشاراً محسوساً من ناحية،
وبمظهرهما مظهرًا بلاغيًا قابلاً للاستمرار.
والخلود من ناحية ثانية. ولكن كتابة
الحب أو رسائل الحب بمعنى أدق تفترض
شيئاً مختلفاً عادةً، فهي تتوجه إلى متلقٍ
واحد، فى لحظة بعينها، لتعشى له
بموضوع استثنائى تبتغى، عن طريقه،

والتوجه بالخطاب إليه، والهجس برد فعله
إزاء هذا الخطاب، أثناء فعل الكتابة ذاته.
الكتابة إلى المحبوب، عن الحب، أيضاً،
تحمل صورةً قصصيةً لذات المحب،
يرسمها بنفسه، فى وحدته التى لا يطلعُ
عليها أحد، ومن ثمّ فهي تتيح له أن
يرسم صورته على النحو الذى يراه، وأن
يختار الزاوية التى يود للمحبيب أن يراه
من خلالها. رسائل الحب تتيح للماشق أن
يمنح نفسه حق ما يريد أن يمنحها إياه.
الكتابة، هنا، حلم سعيد، حتى فى أشد

جانب واحد، ولكننا مضطرون، درماً،
إلى تفسير ما فى الوسخ تفسيره، وإلى
تصديق شاهدٍ واحدٍ مادام لا يوجد غيره،
وإلى غرض النظر، حياءً، عن نرجسية
اللاعب الآخر فى النعمة، والأخذ بحسن
الظن، فحسارة التليل لفصل من حسارة
كل شيء، والنظر بحزنٍ واحدةٍ أفضل من
فقدان الكريمين معاً.

(٢)

تجد الكتابة عن الحب لنتها فى
استحضار صورة المحبوب البعيد،

أن تؤسس أسطورةً وإحدى لثلاثين منفصلين مؤقَّتاً عن عموم العالم الخارجي، وتعد كل منهما مخطئاً سر الأخرى. رسالة الحب المكتوبة لا تفتنى انتشاراً أو حظاً في عالم الجميع. إنها - على عكس قصيدة الحب - نداء خفي، مِناجاة سرية لا تقبل الشيوخ، وخلوة مقدسة. لماذا، إذن، يكسر مرقف غسان التوقع؟

... وأجد بكل إخلاص أن هذه الرسائل تمتع صورته بعداً إنسانياً جَمِلاً أخاذاً يذكر شخصية طامناً أحبها غسان هي شخصية الدكتور جيفاكوف التي أبدعها الأديب الروسي باسترناك وكان غسان يحبها كثيراً... ولعل غسان كان يعي ذلك حين طلب مني أن أعاهده على نشر تلك الرسائل ذات يوم بعيد مكانه البهارة. إنها وجهه الحقيقي أو أحد وجوهه الأصلية.

محاولة تقديم / وفاء نهد
قططانه ص ١٣ .

تعكس عملية الاستمتاع مع جيفاكوف رغبة خفية في التماهي مع أسطورة الآخر: الروح الهومبانية الثقيلة التي تحاول حل ما زلَّها المزدوج. تكاد الذات، هذا، ثنائيات حادة فيما تكاد وسميتها الثنائية الأصلية في الوقت نفسه. ولكنها تجد في تأكيد ألقانيمها الثلاثة: الحرية، الصدق، التضرد، مصداقية عزيزة لوجودها. ويجعل الموقف الوجودي الضد منها نقطة لالتقاء الخطوط المتقاطعة، ويفتحها على مشهد الصراع المتأجج فيما يشهه الدراما الرومانسية. وفي هذه الذات تتجارب أسباب التحدرد الكامنة في الواقع مع

فضيحة القلب

استعداداً شخصياً" أسلوباً في الذات للتمرد والمجازاة. فمن أمام ذات تعبر بشكل فائز. أيضاً. عن تعانق التضحية والغواية. وفي ذلك التعانق يكمن انكسارها وزهوها في آن. ولطفاً تجد، حينئذ، في فصح عاطفتها ما يدفع بثنائيات المعامل إلى التلاشي، وإلى استشراف هذا العالم لألقانيمها الثلاثة المنقودة. هذا تصبح أسطورة المحب والمحبوب أسطورة واقع يقلب على ذاته بغل هذا الحب، وتصبح رسالة الحب المكتوبة، مثل كل كتابة سولها، مسكونة بالملموح المؤلف إلى الانتشار والخلود.

(٣)

تظل صورة «الفارس العائق المغنى، قائمة في مهاد الوعى، ثم تلتضاف إليها صورة «الشهيد لتصبح ذات أبعاد أربعة. ولكن فضيحة القلب تغضى إلى صبية الكتابة. وهذه، بدورها، تخلف من النظر الترسندتالي للشهد المهيّب.

«كنت أعرف في أعماقي
أننى أستحكه ليس لأنى
لا أستطيع أن أعطيك حبات
عسبنى ولكن لأتتى لن
أستطيع الاحتفاظ بك إلى
الأبد.

(.. .. .)

إن الشروق يذهلنى، رغم
الاستارة التى تخوله إلى
شرائح وتذكرتنى بألوف

الصواجز التى تجعل من
المستقبل - أمامى - مجرد
شرائح.. وأشعر بصفاء لا
مثول له مثل صفاء النهاية
ورغم ذلك فأننا أريد أن
أظل معك، لا أريد أن تغيب
على عيناك اللتان أعطاني
ما عجز كل شيء انتزعته
في هذا العالم من إعطاني.
ببساطة لأنى أحبك. وأحبك
كثيراً باعادة، وسيدمر
الكثير منى أن أفقدك، وأنا
أعترف أن غبار الأيام
سيترسب على الجرح
ولكننى أعرف بنفس المقدار
أنه سيكون مثل جروح
جسدى: تلتهب كلما هبت
عليها الريح.

رسالة رقم (١) بدون
تاريخ.

لا بد أن سلطة البلاغة والبيان تصفى على موضوع «الضيف» ذاته قوة لا تحد، هذا، يبدو التنازل المفرط عن الكبرياء شجناً فائداً، وصدقاً عاطفياً مضاً بأسى صوفى عميق. وكلما تقدم البوح خطوة هجست الكتابة بسر أكبر، ليس سر الذات التى تحس في لحظة الشروق بصفاء النهاية لمحسب، بل سر الزمن نفسه، وسر ارتباط الحب بالوقت، وارتباط الرغبة بالذاكرة.

ولن تسمى «غادة» أن تقول لنا إن «غسان» لم يكن أحب رجالها إلى قلبها كامرأة. وذلك كي لا تخون حقيقةها الداخلية مع آخرين سيأتى دور الاعتراف بهم بعد الموت (هل تنتظر موتهم هكذا، جيمعاً لتعترف؟!)، ولكنه كان أحد الانقياس القلائل بينهم. ويبرز هذه المقابلة: تقى جدال أحب غيره أكثر منه، تنعم مساحة الضيف لدى المحب بشكل

لافت لنبدأ الأسطورة المقرنة في التآكل تحت سطوة امتزاج سحر الأتلى باعترار الغائبة .

أفتتدك باجهتم، باسماء،
يا بحر. أفتتدك إلى حد
الجلون. إلى حد أضع
صورتك أمام عيني وأنا
أحبس نفسي هنا كي أراك.

رسالة رقم (٢) قبل
١٩٦٦/١١/٢٩ يوم أو
الثنين / القاهرة .

يلازم «الفقن»، والافتقار، بما هما
الأنا مهيمان، صورة الكتابة عن الحب
عند غسان كنفاني في غير حالة.
لذلك يتم تمويض هذا المحصور الثابت
للزمنة المحبوبة بزورها في عالم الطبيعة
وعالم ما وراء الطبيعة مما لتمثل المعطى
المحسوس والمعطى غير المحسوس في
الوعي. كأنها بذلك تمثل موضوعي
الإدراك والمقيدة في آن. يوفر هذا الخيال
الحوالي عمراً أطول للأشياء، من خلاله
يستطيع العاشق أن يرسم صورة الحب
الكامل الذي لا يغب. ومن خلاله، أيضاً،
يستطيع أن يقارب إحساسه بالفراغ. ولكن
العاشق إذ يراوغ منعه، ويحاول تثبيت
أسطوره، يتم عن تامل الآخر، وتطله،
بما يتألم من شرف الأسطورة نفسها.

..... وزعم ذلك فسأنا
أعترف منك أيضاً بأننى
أحبك إلى حد أستطيع أن
أحبب فيه، بالصورة التى
تتساقن، إذا كنت تعتقد
أن هذا الغياب سيجعلك أكثر
سعادة.

رسالة رقم (١)

«إنك تعين بالنسبة لى أكثر
بكثير مما أعنى لك وأنا
أعرف ولكن ما العمل؟»

رسالة رقم (٣)

١٩٦٦/١١/٢٩ غزة

«ما الذى حدث؟ تكتبين
لكل الناس إلا لى؟»

(... ..)

إذا كنت تعتقد أنك حرام
على يدى فهل حرقك حرام
على عيني؟»

رسالة رقم (٧)

١٩٦٧/٢/٢١ القاهرة

يقول «إريك فروم» إن العطاء فى
ذاته فرح رفيع، وإنه يضمن جعل
للشخص الآخر مسطاً أيضاً. والاندان
يشاركان فى فرح ما قد حملا إلى
الحياة^(١). ليس من الصعب أن تكتبين
خلال فى معادلة العطاء بين غسان
وغادة. وهذا الخيال الواضح، بالضبط،
هو ما يؤد صباية للكتابة. هو ما يؤد
لواجهها، ويؤجج تيراتها، ويجعل منها
فنيحة للقلب، ويهدم الأسطورة التى
تصور إليها. الحب هذا مسألة غير عادلة،
ولكنها مائلة بحق فى قلب تكتنر الأهواء
ومتجذرة فى صميم الذهان الانفعالى.
الحب هذا من لا يقاوم، وبين حسيه
الأقربين: للعذاب والمتعة، يخلق ادعاء
صريح بموه الحقيقة؛ ادعاء لسمه تقديس
لوعة الأخطاء.

(٤)

تتم صباية الكتابة، أحياناً، عن
ماسوشية الذات بقدر ما تتم عن سادية
الطرف الآخر، تدور هذه اللعبة - فيما
أظن - داخل لوعي للكتابة للمحسوسة
بشمارها العزينة. إن شيئاً ما يجعل من
الألم المتكرر فتنة عظيمة، ومصدراً
للغوية عند أحد الطرفين، وفى المقابل
يؤد إدراك الطرف الآخر لهذه المفارقة
غروراً ومتعة، فيرغب فى المزيد، ولكن

هذه اللعبة المزبوجة للحب لا تلتصق -
كما قد يبدو لنا للوهلة الأولى - عن
صدق طرف وبسوء زيف الآخر، إنها
تلتصق، بالأحرى، عن تفاوت حاد فى
إحساس كل ذلك بالأحرى، وإحساسها
العاطفى لها. ولأنا تناسب الظاهر بين
الانفعال والفرض هو الجلى الأساسى
للمفارقة الدرامية. إن كلا من الموقفين لا
ينجسمن وهم ذاتى تلتصقه ظروف
تكوين المزاج، ومصادفات نشأة للربعة،
وتشوهات الواقع، وتشوهات التجربة، وما
تصميه «غادة»، ثورة على تعاليم الرأى
ما هو إلا الصورة النهائية للزورج الذى
شكلته هذه العوامل كلها فى غيابة
الاعتراف بالحدود على أساس من كونها
بدلية صحيحة للمسؤولية الأخلاقية عن
حرية الفعل الوجودى نفسه.

سوف تعين الكتابة «غسان» على
معرفة الذات ومعرفة الآخر فى آن،
وسوف يلمصح اللاوعى سره من خلال
هذه الكتابة.

«كفى عن تعذيبى فلا أنا
ولا أنت تستحق أن تستحق
على هذه الصورة، أما أنا
فقد أنلتى الهروب بما فيه
الكفاية ولست أريد ولا أقبل
الهروب بعد (... ..).
إننى لا أستطيع أن أكرهك
ولذلك فسأنا أطلب حبك.
أعطيك العالم إن أعطيتنى
منه قبولك بى».

رسالة رقم (٣)

١٩٦٦/١١/٢٩ غزة

«أنت تعرفين أننى أتعذب
وأننى لا أعرف ماذا أريد.
تعرفين أننى أغار، وأحرق
وأشتكى وأتعذب، تعرفين
أننى حائر وأننى غارق فى
ألف شوكة برية.. تعرفين..»

فَضِيحة القلب

«إن أسعدنا هو أبرعنا في
التزوير، أكثرنا قدرة على
القوم في بحر الألقمة.
نلس؟ ذلك مستحيل (-...-).
ليس بوسعي أن أطمع
الزهرة الوحيدة في عمري
هكذا، لمجرد أنه ذهبت،
وأن أملئ في أن ألقاه هو
مثل أملئ في أن ألقى
مفلولتي. فبالأيتها الطليقة
التي حملها جناحها إلى
أرض لا أعرفها، والتي كان
على منذ البدء أن أعرف
بأنها، مثل المصافير،
ستضرب في فراغ السماء
وجاذبية المدى الذي لا
بعده حد، لست أطمع منك
بالعودة.»

رسالة رقم (١١)

١٩٦٨/٨/٢٥ / بيروت

(٥)

يكتب «بارت»: «يُمْكِنُ الحلم من
رهافة قصوى، في المشاعر الأخلاقية،
بل الميتافيزيقية أحياناً، ويسدها، ويسك
بها، ويكشف عنها كشفاً» (٥).

تبدو رسائل الاعتراف التي كتبها
«غسان» لغادة، في كثير من الأحيان
«سيرة ذاتية لحلم». لذلك فهي تكشف ما
لا يكشف وتخفي ما لا يخفي. ولذلك،
أيضاً، تعمل الرموز فيها بوصفها آلة
لتشغيل المناظر الكامنة. كان «جيروم»
علي حق، إذن، حين وصف الهوى بأنه
حلم متوقف.

إن الانفعالات الوحيد تفجر الأحاسيس
التخيلية، وتربط فيما بينها، وتكررها
على أنصاف مختلفة. وهي إذ تعمل ذلك
فإنما تجعل من الكتابة درعاً للوحشة
الشعمة، إضاعة لمشاعر الانكسار، ولولا

أن الأهواء قد تكون تجويراً عن الفرار من
المرقبة، وأنها تشكل، من المادة
والخكري، لتفني الزمن (٤).

ومن السهل أن تدوين هذا وذلك. بيد
أننا سنكتشف أن الهوى بوصفه تجويراً عن
الفرار من المراقبة يلعب كل الدور،
تقريباً، في سلوك «غادة»، وأن الهوى
بما هو نللي للزمن (وهو ما يوازي نللي
الوطن أو المكان) يلعب الدور كله عند
«غسان».

ونللي للزمن، بمعنى من المعاني، هو
استعادة سرورية لماضي الذات، للطفولة
الهارية، وتكثيف الحاضر في هذه
الطفولة حد لاكتناز بانفعالاتها. ليس ثمة
امرأة أقدر من «غادة» على تجسيد هذه
الرمزية، فالنكاه والرواغ والتزويد والجمال
للشوق لأضلاع المربع الخيالي المرسوم
بالقنار.

«أنت تسكنين في، أنت،
وليس كلماتك، كما كتبت
لي، أنت».

رسالة رقم (٩)

٣ نيسان ١٩٦٧ / بيروت

في الزاوية المقابلة، سوف يكون
الاعتراف تصويراً لغويرة الرجل من
آخرين يسرقون تجسيد رمزيه، وسخطاً
على هذه الرمزية نفسها حين تختار،
بحكم طبيعتها في الفرار من المراقبة،
تجسيدات أخرى في اتجاه آخر.

ورغم ذلك فانت، فوق ذلك
كله، تحولتني أحياناً إلى
مجرد تائه آخر (-...-).
أحياناً تأخذتني على محمل
أقل ذكاء مما ينبغي (-...-).
أنت هائلة في اكتشاف
مكتبي لذلك تتهريين مني
أحياناً، لذلك «لا تكونين»،
ولذلك بالذات تكونين..

رسالة رقم (٥)

١٩٦٧/١/٢٤

«لنني أريدك بمقدار ما لا
أستطيع أخذك، وأستطيع أن
أخذك بمقدار ما ترافضين
ذلك، وأنت ترافضين ذلك
بمقدار ما تريد الاحتفاظ
بنا معاً، وأنت وأنا نريد أن
نظل معاً بمقدار ما نضمن
ذلك في اختصام دموى مع
العالم.. إنها معادلة
رهبية.»

رسالة رقم (٨)

١٩٦٧/٢/٤ / القاهرة

«سأظل أعجب لك، سأظل،
وسأظل أحبك، وسأظل
بعيدة...»

رسالة رقم (٩)

٣ نيسان ١٩٦٧ / بيروت

إن الشغف، هذا، تشبّهت عذوبة
بموضوع للحرمان (المرأة البعيدة، الوطن
المسروق) مادام هذا الموضوع قائماً.
والشغف، كما يقول جيروم أنطوان
روني، هو من يشعر «أنه فرصة قدر
موجود لدخله» (٢) حيث إن «القبول
بال تكرار يشكل جوهر الهوى» (٣).

وفي دراسته عن «مصادر الهوى»،
يخلص «جيروم أنطوان روني» إلى

بذنبهم مروهوم. وهذه اللعبة ملعبة ملاعبة لأنها لا تفصل، في الحقيقة، مهما حاولت ذلك، بين سعادة التذخر وقسوة الخوف. إنها تفرج بينهما في نشوة مستمرة، ولكنها لا تعمد، برغم ذلك، أن تجد في الخوف معنى كبيراً هو ذلك السلى الذي يفتحها على المجهول الغامض. وفي المجهول الغامض قد تتسارى الاحتمالات أو لا تتسارى، بيد أنها تهيب العاشق، دوماً، وعداً موجلاً بأن في إمكانه التحلل، وبأن جزءاً من أرجحيتها قد يظل معلقاً بإرادته. يجعل هذا التصور للعبة ممكنة، بل يجعلها فاتنة كذلك. ومهما ضاعت اللذة مع الألم، وحللت، وظل حلم اللقطة، وتعبير بأشلائ، حاملاً سعادة للكونية، ومطوياً على راحتها.

.. وحين أنظر إلى كسفى أحسك تسولين في أعصابى.. وحين شعر أذكرك، وحين ترعد أسأل: من معها؟ وحين أرى كامساً أقول: هي تشرب؟ ثم ماذا؟

رسالة رقم (١٠)

١٩٦٧/٤/١١ / بيروت

«يذهننى أنسى حين أرفع سماعة الهاتف في هذه انفسرك لا أسمع على الطرف صوته».

أقول لك: بخيلنى أن أرفع رأسى الآن، عن هذه الرسالة، فلا أجدك جالسة في المقعد المقابل».

عبارة مستورة على منظوف رسالة من الخارج ١٩٦٧/٢/١

«أمس كنت أذوب شمعة فوق زجاجة، أتلهى بهذه اللعبة التي يكون فيها

الإنسان شيئاً فوضوياً وغامضاً من زجاجة وقضب شمع، وكان ذوب الشمع قد كسا جسد الزجاجة بأكمله تقريباً، فجأة سقطت نقطة من الشمع الذائب دون إرادة منى وتدرجت بجلون فوق تلال الشمع المتجمد على سطح الزجاجة واستقرت في ثغرة لم أكن قد لاحظتها من قبل وتجمدت هناك فجعلت ثوب الشمع بأكمله يتماسك من تلقائه».

رسالة رقم (١٢)

١٩٦٦/١٢/٢٧ / بيروت

من السوم أن نلاحظ كيف يراقب الهوى العالم، بذأب شديد، للشخص الذي جعل من الهوى، دوماً، قراراً من المراقبة. هذه المفارقة المدمجة تنمو، فقط، في وحدة الحالم الذي ينفى الزمن وفي ابتعاد المعلوم به بمسافة حقيقية عنه. وقد تطرى المفارقة على سخريه جارحة، ولكنها تحمل - في الوقت نفسه - شفقة على الذات، وكراهية خفية لما ولد - في الأساس - كل هذا التعكير الغريب لانسجام العلاقة الإنسانية بدافع من إغراء الممكن.

«إننى أكره ما يذكرلى بك، لأنه يتأ جراحاً أعرف أن شيئاً لن يبرئها. أنا لا أستطيع أن أجلس فأرتق جراحى مثلاً يرتق الناس قمصاتهم».

رسالة رقم (١٠)

١٩٦٧/٤/١١ / بيروت

«وهذا كله لا يهمك.. أنت صبية وفاتنة وموهوبة..

ويسهونة تستطيعين أن تدرجى اسمى في قائمة الشافعين، وتدوسى عليه وأنت تصعدين إلى ما تريدن..»

الرسالة رقم (١٠)

١٩٦٧/٤/١١ / بيروت

يولد الحب السجون - فيما يرى جان دوفونيو - من الصدفة، ويولد ضرورته الخاصة... ولأنه مؤلم فهو يسوقى مقول، في كلام مهيج (٦). ربما لذلك السبب، على وجه التحديد، يحتفظ بجزء من الكراهية لذاته، لحريقه المرعبة. وربما لذلك السبب، أيضاً، يكشف عن علاقته بالصوت على نحو يجعل من الصوت نظامه الخاص الذي يدهن به صدفة ولانته، وصدفة حياته.

فالتلهية قادمة، لا محالة.. ولو كان شاعراً فارساً يمتطى سهوة الصعراء الجاهلية لاختار أن يموت رويداً رويداً: يده على كاسه الأخيرة وعينه على النزيف الشريف.

رسالة رقم (٨)

١٩٦٧/٢/١٤ / القاهرة

وأنا لا أحبك فقط، ولكننى أؤمن بك مثلما كان الفارس الجاهلى يؤمن بكأس النهاية وبشربه وهو ينزف حياته.

رسالة رقم (٥)

١٩٦٧/١/٢٤ / بيروت

إن تكرار الصورة نفسها، في كل مرة، يفضح افتقاراً ما بين التزال الدامى والشراب القوي. الموت، هنا، ليس خيانة للحياة لأنه يقع في أوج نشوتها. الموت،

هنا، موتٌ مُلْ يجرح الیقظة الكاملة. إنه غیاب یعم التمهید له بالفیاب. وهكذا یضمی المجاز الحقیقة؛ فمعلقة الحب المجلون بالموت تجد نظامها فیما یریط بین الغیاب والغیاب:

الجلون - غیاب العقل - الموت - غیاب الحیاة

الخمر - غیاب الوعي الرقیب

وفی كل الأحوال، یعنی الغیاب تحریراً من التزمیات الحضور. ولكن هذا التحریر تصدر مدوخ لأنه یطلب، فی الوقت نفسه، حضوراً من نوع آخر لکی یوض به عذاب الذات الشاعرة. ولأن الحب المجلون یؤمن بالاتحاد الكامل فصاحبه یقع، دوماً، فی حلقات هذه المفارقة: أنا أحبک بجلون - أنا هرايت - أنا مسكون، أبداً، بالموت - أنت خالد ومستحيل. ما العمل إذن؟

یقول كیركجورد إن المسألة تتلخص لا یمكن حله بأى صورة من الصور.

(٦)

أشارت غادة السمان فی مقدمتها إلى شخصية الدكتور چیفاكو بوصفها بعداً مرجعياً من أبعاد وعی «عسان» بالحلب والحیاة.

ببد أن «عسان» بشیر، فی أكثر من مرة، إلى شخصية أخرى یدور أنها مثقت له غبطة أسطورية مشابهة، وأشبعت فیه نزوع التماهی؛ هی شخصية «سزیزف»:

وأنا أعرفك منك بالحجم الذى یطوق حیاتی من كل جانب، وبالجنة التى لا أستطیع أن أكرهها، وبالحریق الذى یشتمل فی عروقی، وبالصخرة التى كتبت علی أن أجسرهما وتجرئى إلى حیث لا یدرى

قضية القلب

الأسطورة للمأسویة التى تقرن، دوماً، بین البطولة والهزيمة، فتجعل منهما قدراً. والأسطورة، هنا، صنعة محبوبة للمفارقة؛ فهی التماس للذریعة وإضفاء للجد فی آن.

سوف یقود الرهان إلى التحدى، وسوف یقود التحدى إلى الانكسار، فبعد أن یصل التوتیر إلى ذروته، لن یرتجى إلا نوع من العبث الحزین الذى یظف الكلمات.

«الكلمات عبث، وأنت كنت دائماً لغتی التى لا یفهمها أحد ..» كيف تركتک تذبذبین؟.

رسالة رقم (١١)

١٩٦٨/٨/٢٥ بیروت

(١)

لمة عدة توازیات شائعة تمکن لنا صورةً أمیة للعذاب الرومانسی، وسوف یقود كل توازی إلى الآخر. سیرسم لنا «عسان» أولاً خطین للتوازی بین المرأة والوطن، وهو توازی معسوف وشدید للشیوخ، ولكنه یحتفظ بتأثیره العاطفی طازجاً، دوماً، دون تغییر یذكر:

«أنت فی جلدی، وأحسك مثلثاً أحسن فلسطین: ضیاعها كارثة بلا أى بذیل، وهبى شیء فی صلب لحمی وذمى، وغیابها دموع تستعمل معها لعبة الاحتيال».

رسالة رقم (١٠)

١٩٦٧/٤/١١ بیروت

سیفترع من هذا التوازی الأثیر توازی آخر بین الحب والمرض أو بین الحب والجلون. وكما یختر القدر والسكری فی جسد «عسان» فسوف یختر الحب،

أحد..

رسالة رقم (١) / دون تاریخ

إن سزیزف نسی قضیته ضجة العادة. أما أنا فثمة صخرة واحدة، أحملها مرة واحدة، وأعود بها مرة واحدة.

رسالة رقم (١٢)

١٩٦٦/١٢/٢٧ بیروت

البطل المبتلى للملین، وقدر البطولة للهزيمة، وإلغیاب الأبدى.. هذا للعذاب الرجوم الذى یجد الذلت ویزئبها فی آن. ما الذى یجمع بین چیفاكو وسزیزف وفارس الصحراء الجاهلیة؟ أنیس كبریاء الضنح الإنسانى أمام للقضاء المحتوم! ألیست للنبالة المسترفة فی موازاة للفشل الرفیع، ولستعیاب المصیر فی مشهد لإخفاق الأمل، والمجزع عن تجسد الأحلام أو تنویرها.

إن ثروة المشهد الکاملة تتمثل، على الحقیقة، فی رفض للتصالح مع الصیفة المرسومة مسبقاً لوجود الكائن الإنسانى؛ دوره، وحدوده، وشروط أمانه الاجتماعى، فی لحظة وجودیة محقمة. یولد هذا التحرر إحساساً بالتفرد البطولى، بالامتلاء، وإمكانیة تشکیل جدید للذات وللعالَم معاً، ولكنه لا یمنع الذلت من الخسارة. وفى قلب الخسران، تتولد

أيضاً، في هذا الجسد حتى يصل إلى النمل، ويوشك على تدميره .

إن التنكرس بفنائه هو مثل ملايين الإبر الشيطانية . أشقى على أيها الشقية ... فذلك على الأقل، شيء . يقال .

رسالة رقم (١٠)

١٩٦٧/٤/١١

إنني على عتبة جنون ولكنني أعرف قبل أي إنسان آخر أن وجودك معي جنون آخر له طعم اللذة، ولكنه جنون تنتهي حافته إلى الموت .

رسالة رقم (١١)

١٩٦٧/٤/١١

ما الذي حدث هذه الليلة ؟ إنني مسحون، هذا شيء حقيقي .

رسالة رقم (١٢)

١٩٦٦/١٢/٢٧ بيروت

ثم وفرنا النوازي الثاني إلى نوازي ثالث بين الألم والمتعة أو بين الشقاء والمساعدة لكشف عن بعد سيكولوجي خطير في التعامل مع الحب بواسطة الشخصية الرومانسية .

... صيغتك وشفتيك ولامح التحفز التي تعمل في بدني مثلما تعمل ضربة على عظم الساق، حين يبدأ الألم في التراجع . سعادة الألم التي لا نظير لها .

رسالة رقم (٢)

فيما قبل ١٩٦٦/١١/٢٩ القاهرة

ستعمل هذه التوازيات كلها، بحكم هوة المكان، في سياق توازي أكبر بين الحلم واليقظة، بين الخيال والواقع، وبين الذكري وحاضر الرغبة .

أقول لك دون أن أغمض عيني أو أرتجف: إنني أنام إلى جوارك كل ليلة، وأحس لحمة وأسمع لهائلك، وأسمع في بحر العتمة مع جسدك وصوتك وروحك ورأسك، وأقول وأنا على عتبة نشيج: ياغادة ياغادة ... وأغمض عيني .

رسالة رقم (١٠)

١٩٦٧/٤/١١

يقول باشلار: إننا نحلم مخنكرين، ونذكر حاملين^(٧) . . . ويقول أيضاً: «أنا أكون وحيداً، إذن أنا أحلم بالكان الذي كان قد شفى عزلي، الذي كان بإمكانه شفاء عزلاتي^(٨) .

(٨)

تجذب فضيحة القلب، إذن، مشهد (الغريب) من مستواه الأول للغارس - الماشق - المغنى - الشهيد إلى مستواه الأقل تجويداً (حالم اليقظة - كاتب رسائل الاعتراف - المريض) لتختبئ صجابة للكتابة سطوتها .

ليس الاغتراب مفاجأة هنا، فهو يعمل بدءاً من الأسطورة إلى الواقع، ولكنه حالة تنزع إلى نفى ذاتها دون أن تستطيع ذلك، فتلجأ إلى التفسير بصاحبها عن طريق الكلمات . الوطن والزوجة والمحبة للمحب أطراف ثابتة لا تتغير . الكلمات - فقط - هي التي تتغير، وتغير كتابتها، الكلمات حالة للخروج عن

طريق الكلمات يعيش الغريب عن كل شيء حريره، وأمنه العالي، وحبه الرحيم، الكلمات تعريض مؤقت عن العالم نفسه، وعن الحياة، وعن الآخر . يلتصق الغريب إلى الكلمات بقدر ما لا يلتصق إلى زمن أو مكان، ولكنه، في كل حال، يلتصق إلى ذاته الوحيدة أيضاً، ويربط بين انفصاماتها المتعددة بواسطة الكتابة . أنتكون الذات، أخيراً، هي اللغة ؟ وبدون اللغة، ماذا كانت الذات ستكون ؟ يقول غسان كنفانة رغم بأسه الفادح : سأظل أكتب لك .. ولو لم تكن هي لما كانت كلمة (لك)، ولبحثت الكتابة عن موضوع آخر، وبقيت هذه العبارة أيضاً : «سأظل أكتب، ماثلة دون غياب» ■

الهوامش

(١) إريك فروم، فن الحب، ت : مجاهد عبدالمجيد مجاهد، دار العودة، بيروت، ١٩٨١، ص ٣٣ .
(٢) جوردون أنطون ريني، الأموات، ت : سليم حداد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٧، ص ٥٤ .

(٣) السابق نفسه، ص ٦٠ .

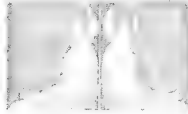
(٤) السابق نفسه، ص ٥٢، ٦٠ .

(٥) رولان بارت، لذت النص، ت : فؤاد صفا والمصين سحمان، دار توبقال للنشر، المغرب، ١٩٨٨، ص ٥٩ .

(٦) جان درفيليو، تكون الأموات في الحياة الاجتماعية، ت : منصور القاسبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٩٣، ص ٧ .

(٧) جاستون باشلار، شاعرية أحلام اليقظة، ت : جورج سعد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٩١، ص ٨٩ .

(٨) السابق نفسه، ص ٧٣ .



يوميات

من الدمار الروحي، وهذه هي الفترة التي وضعت فيها في السجن، حين رفضت إحدى لوحاتي في معرض الخريف في برشلونة، واتهمت بالهذأة فأرسلت خطابات مهينة لكل الشخصيات المهمة في إسبانيا بما فيهم «خمينيڤز» الحائز على جائزة نوبل، وقد وقع معي هذه الخطابات المخرج «بونويل»، وأردت بهذه الطريقة أن أؤكد إرادة القوة لدى.

وحين أبدى السرياليون اشتمازهم من العناصر الإسية والمعوية والفضلات التي ظهرت في اللوحة، شعرت بالامتعاض، وتهبأت للانضمام إليهم، وحذرتني «جالا»، لأنهم في النهاية برجوازيون، ورأت أن قوتي تكمن في الاحتفاظ بمصافة متسامية بعيداً عن الحركات الفنية والأدبية، وأضافت أن أصالة طريقتي التي أسميتها «التحليل النقدي المبني على الهلوسة» كافية لأي فرد لتأسيس مدرسة مستقلة، لكنني رفضت صراحة أن أعتبر السرياليين مجموعة أدبية أو فنية كالتجسيمات الأخرى. لقد اعتقدت أنهم قادرون على

عادياً، فلما أن أبدوا غير قابل للتعليم على الإطلاق وأعطى الانطباع بأنني غبي أو ألقى بنفسي على العمل بإرادة محتممة ورغبة تدمش كل فرد. ولكي توقظ حواسي فمن الضروري أن يقدم لي شيء أحبه، وحين تفتتح شهيتي أصبح جامعاً بشكل هائج وأول من قدم لي ذلك مدرس يدعى «دون سيبان» تراوترس الذي ظل يكرر بأن العالم لا خالق له وأن الذين هو شغل اللصاه . وأول من سمنني من المفكرين هو نيتشه فقد قرر بوضوح ووقاحة بأن الخالق قد مات. وفي اليوم التالي لقرايتي (هكذا تكلم زرادشت) تكررت لدى فكرة عن نيتشه أنه شخص ضعيف وخائب لدرجة أنه أسلم نفسه للجنون، والحق أن نيتشه بدل أن يفرقني إلى الإحساد أثار في نفسي الأسئلة والشكوك للإيحاءات والأفكار التي انتابنتي قبل المرحلة الصوفية التي ستصل ذروتها المجددة عام ١٩٥١ م حين رسمت لوحة «البیان الصوفي» ، لقد أيقظ نيتشه دخلتي فكرة وجود الله . السلوات الأربع التي سبقت خروجي من بيت العائلة قضيتها في حالة مستمرة

في إن السيرة لا تكسب معناها (مبهرها) إلا من خلال علاقتها بعالم من المثل العليا يتجاوزها، عالم لا يتوفر على حقيقته إلا بقدر ما يعيش داخل الفرد عبر تجربة معيشة . ونتيجة للطلاق القائم بين كينونة الواقع، وما يجب أن يكون عليه المثل الأعلى، تنشأ جدلية تؤثر في بناء السيرة من خلال شكلين : انعدام الانسجام بين السيرة وجوهرها في مجال الفعل، ثم عجز العالم الغريب عن المثل الأعلى، عن الاكتمال فعلياً، وعن إدراك الكلية والالتحام . وهذه البداية اللامستمرة للعالم الخارجي تعتمد وجريها من كون الأفكار عاجزة عن الولوج إلى داخل الواقع نفسه، وهو ما يجعل الواقع مقطوعاً متنافراً ويدفعه إلى إقامة علاقة واضحة مع نمق الأفكار المتكون لمعناه. إن السيرة صورة لسير الفرد الإشكالي نحو ذاته من أجل معرفة واضحة لها. وهكذا كانت (يوميات عبقري) للفرانز كجور . سلفادور دالي، ترجمة أحمد عصر شاهين ، فهو يكشف عن إشكاليته منذ الطفولة قائلًا : لم أستطع أن أكون تلميذاً

عبرتري دالسي

فتحي عبد الله

الخمر لهائيا، وفي الوقت ذاته لمعت
«جالا». كنت مبهورا بالذهب بدرجة
كبيرة وبأى شكل. كل ذلك قد يكون
بسبب العرق الفينيقى فى دماي، وقد
نصحنى جذرى بصيحتين: الأولى أن
أنتهى من حكاية السجن، والثانية أن
أصبح من أصحاب الملايين. وفى اليوم
الذى أهدانى فيه الشاهر «لوتتين»، قرن
خرتيت أعجبني كثيرا. قلت لجالا هذا
القرن سينقذ حياتي. وهذه المقولة بدأت
تتحقق لأننى لاحظت وأنا أرمس المسيح
أنه يتكون من مجموعة من قرون
الخراتيت، وكرجل مصرى بدأت أرمس
كل جزء من الجسم كما لو كان قرن
خرتيت، وحين يلم القرن يكون الجسد
تاماً ومقمتاً، وقد لاحظت أن كل قرن
يشتمل على قرن آخر مقلوب، بدأت
أرسمها متشابكة وفجأة أصبح كل شيء
أكثر قسمة وكمالاً.

وفى عام ١٩٥٣ يصرح: «إن الشيء
الوحيد الذى يقسم العالم هو الفمض،
ذلك الدرس الكبير الذى تعلمناه من
الووفان».

بجسم هتلر الملفوف فى زيه العسكرى.
كان اللحم الهتلرى يسبب لى نشوة
تصاحبها لذة معذبة متفجرة تجعل قلبى
يتجشع بحف، وهذه الهلوسات أثارت
شكوكا وسط السرياليين. إننى أعتبر هتلر
ماسوشيا كاملاً تملكه فكرة إثارة الحرب
كى يخسرها ببطولة. إن إصرارى على
اعتبار الهيبة الهتلرية جزءاً من النظرة
السريالية وتصميمى على إضفاء معنى
دينيكاً على العنصر السادى فى السريالية
كان وراء رفض السرياليين لى جميعاً،
لأنهم لم يفهموا مذهبي للجديد، فذات
مساء دعيت للجماعة السريالية إلى
اجتماع تناقش فيه ما سمي «بهتلريتي»،
واتخذ القرار بطردى، وبعد وفاة هتلر بدأ
عصر ديني غوسبى يتسهم كل
الأيديولوجيات، وأدركت أن فن الرسامين
للجورديين - أولئك الذين لا يؤمنون
بشيء - سيعمل كسند رائع، لذلك،
المحاصر فى عصرنا الحقيق بين التدين
للعادى والوجودية الهلالية، لابد أن أكون
أقوى، لابد أن أمثلك الذهب، لابد أن
أملك المسحة. لقد توقفت عن شرب

تمرير الإنسان من طغيان العالم العلمى
العلمى. لقد قررت أن أصبح نوحته اللا
معقول، لقد استوعبت كل شيء نشره
السرياليون: تعاليم لوتريامون والمركيز
دى سماء حتى أصبحت بسرعة
السريالى الكامل، وحين وصل الأمر إلى
هذا الحد طردت من المجموعة. لقد
قررت أن أسير بتجربتي السريالية إلى
نهاياتها المتناقضة والمتطرفة وشعرت
بأننى على استعداد للتعامل مع ذلك
الشون الجنونى الخاص بأبناء المتوسط.
وكان الشيء بالنسبة لى أن أرتكب العدد
الأكبر من الخطايا.

وفى الوقت الذى لم يرد فيه «أندريه
بريتون»، سمع أى شيء عن الدين،
كنت أستخدم لابتداع مذهب جديد يكون
ماسوشيا وساديا وجنونيا، لقد أخذت
الفكرة من قراءتى لأعمال أوجست
كولت.

ولم يجد «دالسي» نموذجاً حياً لمذهبه
أكثر من شخصية «هتلر» إذ يقول: «لقد
سلطت ضوء هلوستى على شخصيه هتلر
الذى بدلى دائماً كامراً». كنت مفتوناً

يوميات عبقرى دالى

رائعة تجاوزت تفاصيلها وقوتها كل التقنيات المستخدمة من قبل .

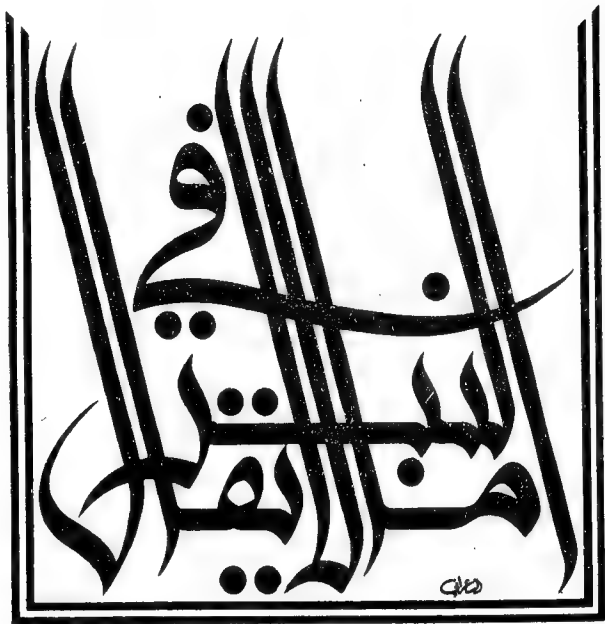
ولد العبقرى دالى فى فيجوراس فى إسبانيا فى ١١ مايو ١٩٠٤ م وأقام أول معرض له ١٩١٨ وللحق بكلية للفنون الجميلة فى مدريد ١٩٢١ م وأقام فى المدينة الجامعية، حيث التقى هناك بالشاعر جارتيا لوركا . وبلغت قدراته وألوانه وتشكيلاته حد الإعجاز البشرى مهارة تكتيكية وإتقاناً للتفاصيل الصغيرة فيما يسمى بالواقعية السحرية التى تبعث فى نفس المشاهد إحساساً أسطورياً بالواقع، وبعد وفاة زوجته ، جالا، ١٩٨٢ اختلعت موازين حياته وزهد فى الدنيا وأصيب بالشلل الرعاش فلم يستطع التحكم فى فرشاة الرسم . وتوفى فى ٢٣ يناير ١٩٨٩ م . ■

البارشمان، أطلقت من على ظهر مركب فى الصين أول رسامة فى العالم مملوءة بحبر الطباعة على الحجر. هذه الرسامة المتناثرة الفتحت عصر الرسامية، وظهرت على الحجر بقعة

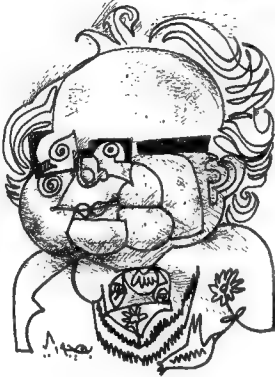
لن تركيبة دالى العجيبة والقوية فى الآن نفسه لم تعلمه فرصه للرجوع أو للتروى، فقد كانت تدفعه إلى أكثر المناطق الإنسانية وحشية وجمالا، فكان يلتذ بها بمفرده وأحيانا يشارك الجماعة البشرية عن طريق اللوحة أو الممارسات اليومية وهو الخبير بآليات عمل المجتمع ومؤسساته فقد قال: «إن نول الاحترام الدائم والمتنامى فى المجتمع شيء عظيم، لكن إذا امتلكت موهبة كبيرة فطورك فى مطلع شبابه أن تعطى هذا المجتمع الذى تحبه ركلة قاسية، كن متعاليًا ونفاجا . منذ طفولتى أعجبت بالطبقة العليا وكان التنفيع بالنسبة لى خاصة فى المرحلة السرالية استراتيجية حقيقية .

وفى السادس من نوفمبر ١٩٥٦ تحيطلى مائه أضعف من الغم، ضمى بها للسخة الأولى التى ستطبع على ورق





للقدان : مدير الشعراى



«كناسة الدكان» .. وقع الحياة نجل، علم

فا

لكيف يمكن للكاتب، وهو مطمئن النفس أن يستخدم الكلمات العارية الخشدة ليصف بها لغة «يحيى حقي»؟ يوشك أن يكون عدوانا على كلماته التي تشف بالزائد صافيا، تخلص من كل الشوائب والزوائد وانتظم في بناء موسيقى ما إن نقرأه حتى يتحرك في داخلك نغم متصل من جملة إلى جملة تمتزج فيه البسمة بالأمل والشفعة بالشجن.

فأنت هنا مع أديب، على قدر ما في كتابته من تسامح وإنسانية وقدره على الفكاهة لا تبارى، يفتح عينيك على معوم كنت غافلا عنها ويفجر أنفاسا لم تكن تتوقعها، ثم سرعان ما يمسح لهم عن

نفسه بابتسامة حاذية وأنت تبتسم معه بالفعل، ولكن ذلك الشجن الخالي من القسوة ومن المرارة، سيبقى معك دائما مثل لحن جميل، يتردد صدى في نفسك ويدفعك دفعا إلى أن تعيد قراءة «يحيى حقي» كي تسترجع اللغم مرة بعد أخرى..

لم أجد خيرا من كلمات «بهاء طاهر» لتحدث عن «يحيى حقي»، كلمات مثل كلمات «يحيى حقي» تشف وتعلو ثم ترسخ داخل القلب، هكذا تحدث «بهاء طاهر» في كتاب «أبناء رفاة» الثقافة والحرية، وهكذا لم يستطع كاتب حين يكتب عن «يحيى حقي» أن يخلص من صفات «يحيى حقي» ذاتها،

فيجد نفسه أصبح وريدا طيبا، جريفا رباسا.

إذا كنت قد قرأت مقولة جوته، الفقرة التي يقول فيها: «على الكاتب أن ينظر إلى الحياة نظرتين ويدخل إلى الكتاب نظرة واحدة، فلابد ستلتق معي أن «يحيى حقي» أخلص لهذه المقولة كثيرا، بل إنه اهتم بكيفية النظرة التي ينظرها إلى الحياة، فنجد كعمدة الزووم يقرب تلك الدقائق الصغيرة ويضعها أمامك في شيء من الحكمة المروعة، ويمنح هذا في كل كتبه، ونحن هنا بإزاء الحديث عن السيرة الذاتية، على عكس معظم الكتاب العرب الذين كتبوا سيرتهم الذاتية، فقدموا صورا من حياتهم

ألا ترى أن «يحيى حقي» كان محققاً عندما قال داخل «كناسة الذكان»،
«ولا أتوصل عن اعتقادي بأن كل
تطور أدبي هو في المقام الأول تطور
أسلوب»

قلم محاده طين الأرض
يقول «يحيى حقي»:

«لقد عالجت معظم فنون القول من
قصة قصيرة ورواية ونقد ودراسة أدبية
وسيرة ذاتية ومقال أدبي وترجمت عدداً
من القصص والمسرحيات ولكن نظل
القصة القصيرة هي هواي الأول، لأن
الحديث فيها عندي يقوم على تجارب
ذاتية أو مشاهدة مباشرة وتقتصر الخيال
فيها قليل جداً، دوره يكاد يكون مقصوراً
على ربط الأحداث ولا يتسرب إلى اللب
أبداً».

هل ترى يقول «يحيى حقي»
عالجت معظم فنون القول. فالحقول
والشاعرية والحوار أشياء أساسية في
أسلوب «يحيى حقي». يقسم صلاح
فضل في كتابه «أساليب السرد في
الرواية العربية» - أساليب السرد إلى
أسلوب غنائي وأسلوب درامي وأسلوب
سينمائي، ويضع صلاح فضل، «كناسة
الذكان» كإحدى الروايات التي تتميز
بالأسلوب الغنائي الذي يغلب عليه
الاهتمام بالمادة المقدمة ثم يعقبها في
الأهمية للمنظور والإيقاع، كما نجد في
سمات الرواية الغنائية عند صلاح
فضل «إنها تتطلب نوعاً خاصاً من ثنائية
البطولة على الخط الإيجابي نفسه أي
تتطلب بطليْن متجاورين يمضيان في
الانجذاب ذاته».

فإذا قلنا إن البطل الأول هو «يحيى
حقي» نفسه فمن يكون البطل الثاني؟
نريد بطلاً إيجابياً يمضي في اتجاه البطل
الأول نفسه، بطل جبار يرتبط بالبطل
الأول.

الزمان فهو يرجع في لفظة واحدة
الزديفان الزمان والمكان، هو عنوان أيضاً
يلبس فيه «يحيى حقي» للفصحى ثوب
العامية.

إذا أنت قبل أن تمرى عينيك على
سطور الكتاب عرفت بعض سمات أسلوب
«يحيى حقي»، والذي يتميز باليساطة،
والسخرة، للكثيف، للمراوغة، للشعبية



نكوس كاتسيراكيس



صلاح فضل

الاجتماعية والعائلية والعمالية، يكتب
يحيى حقي «كناسة الذكان»، فيقيم فيها
جميع وجوه الحياة، ويمثل «يحيى
حقي» بتقديم أفكاره نحو الكتابة
القصصية، نحو الفن بعمامة، يقارن بين
مناهج الحياة في البلاد المختلفة، يتحدث
عن حروب المدرسة ومقابلة الموت، يكتب
قصصاً قصيرة بالفعل عن كل ما يحدث
حوله لا عن نفسه، إذ يذكر فيما لا يزيد
على أربع وعشرين صفحة في كتاب
يبلغ مائتين وأربعين صفحة - نفسه
وعائلته ونشأته، لكن لا يخلل عليك إذ
يقول هو نفسه: «مطلوب متى أن أكتب
هنا سيرتي الذاتية، ألتحدث عن النفس
بأنه من لذة ساحرة، تراضعها زائف، ياله
من ملل فطبع يستحب معه الانتحار».

ولذا يلجأ «يحيى حقي» إلى مقالات
ينقحها ويضيف إليها، هل ترى رجلاً
جمع نفسه في نثرات مختلفة وسميها
مقالات وأسميها قصصاً قصيرة وكأنها
الحياة في متواليات قصصية كما يقول
«أدوار الخرافة».

لماذا يختار «يحيى حقي» لسيرته
الذاتية عنوان «كناسة الذكان»؟ أو بمعنى
آخر هل يدل عنوان «كناسة الذكان» عن
أسلوب «يحيى حقي»؟ ولكي نجيب عن
هذا السؤال لا بد أولاً أن نعرف مسا
القصص «كناسة الذكان»، إنه يعني
خلاصة التجربة، يعني ما يتخلف عن
يوم عمل طويل داخل مكان، لا بد أن هذه
البقايا تحمل سمات بضاعة هذا المكان،
فإذا كان مكان خائط مثلاً فلابد ستبقى
قصصات قمم وخيوط وغيرها، أما هنا
ما هو مكان «يحيى حقي»؟ ينظر
«يحيى حقي» إلى رحلة العمر يقطرها
ويضعها أمامك، إذ هو عنوان مكثف،
دال، بسيط، ساخر، ومراوغ أيضاً يقول
«يحيى حقي» لفظة ويقصد بها شيئاً آخر
يقول الذكان/ المكان ليحيى بها العمر/

كناسة الدكان

يجيب «يحيى حقى» نفسه حين يترجم بالحديث على مدار سيرته الذاتية كلها إليك أنت أيها القارئ، إنه يستطيع بسهولة أن يأخذ كحك في كفه كصديق قديم ويسير معك مشواراً طويلاً هو الصمر، يحكى ويحلق ويفسر ويحاور معك، يقول «يحيى حقى» إن القصة القصيرة عنده قائمة على تجارب ذاتية أو مشاهدة مباشرة، إذا فغص «يحيى حقى» قلمه في مداد مكون من طين الأرض وعرقك ودمك ليكتب لك، فهو يترجح بين الأسر للقصصى ومراحل حياته.

ماذا وجدنا حتى الآن في «كناسة الدكان» يحيى حقى، وجدنا أسلوباً له مميزات خاصة، ومادة مولودة من رحم الحياة، سرداً قصصياً ملحمياً بسيرته، وتوجد أيضاً اللغة.

وجوه الكلمة

يقول «يحيى حقى» ضمن كناسه دكانه

«قدمت ما رضيت عنه من أوراقى إلى ناد عجيب، إنه وقف على من لمسه الفن بعصاه السحرية، أيا كان عصره أو لغة أو دينه أو جنسه أو لونه، والرجال والنساء سواسية هم داخله أحياء بينهم وتواصل الأخوة وتواصل لا ينقطع تصمح لى أن أنضم إليه، عضوا منتصباً».

عرفت أننى - حتى قبل انضمامى إليه - كنت أكتب لهم، هم الذين يطلبون على من وراء كفى مطلى الوحيد، لا تخلو رصاهم من أثر خاف لبعصائهم، أو من إشارة مستترة إلى أعمالهم، قلقة أهل هذا النادى صريحة ومشفرة، فى آن واحد ولا تجد حريتها إلا فى استبعادهم لها، وأول مادة فى قانون هذا النادى هو تقرير الكلمة سواء كانت من حروف أو أنغام أو حجر أو لون».

الكلمة عند «يحيى حقى» وجوه متعددة فى حرف ونقطة وحجر ولون أو هى كما يقول صبرى حافظ :

«غير أن الكلمة عند «يحيى حقى» ليست مجرد مفردة ولكنها مفهوم كامل للغة وللممارسة الأدبية، يغطى على أبعاد فكرية وفلسفية وجمالية وأخلاقية فى وقت واحد».

يقول «يحيى حقى» فى «كناسة الدكان»:

«كان علينا فى فن القصة أن نلصق مغالب شيخ عليل شحيح، حريص على ماله أشد الحرص، تشدد قبضته على أسلوب المقامات، أسلوب الوعظ والإرشاد والخطابة، أسلوب الزخارف والبهرجة للفظية والمترانجات، أسلوب المقدمات الطويلة والخواتيم الزامية إلى مصمص من الشفاء، أسلوب الواووات والفاءات والسمات والمعرركات والزعمزركات واللاجرمات والبهيفانات واللاسيمات، وأسلوب الحقوة التى لا يقصد بها إلا التسلية».

لاحظ أسلوب «يحيى حقى» الساخر حين يعبر عن تلك اللغة التى كانت مستخدمة، يحاول إيجاد لغة جديدة، لغة تتلذذ الدقة والعمق، لغة تبعد عن الزخارف للفظية، لغة محملة برائحة تراب الشارع المصرى، تبعد كل البعد عن تلك القوالب المحفوظة سلفاً، لغة يقول عنها صبرى حافظ: «إن يحيى

حقى عنى فيها بربط السلفية المعاصرة بجذورها التراثية التى تمكن المفردة من أن تجلب معها ظلالاً من المعانى والإيحاءات وطبقات مختركة من الدلالات التى تمكنها من النفاذ والإحكام».

الباب الضيق

يقول «يحيى حقى» فى كناسة دكانه:

«وقد عرفت مقامى منذ وعيت لهذا العرق الذى يفيض فى روى لست من المهملين، ولا لى صاحب فى وادى عبقر. الإلهام نور ساطع كاشف لجميع أساق الروح والعالم، يهبط على من يختاره دون سبب ظاهر، فيتلقه بغير سعى منه إليه، ما أبعد الفرق بين هذا الدور وبين أبرز الشرارة الخاطفة التى أمس بها وهى تنقد أحياناً فجأة ثم تطفئ لغوا، إنها لا تتير لى إلا دريا ضيقاً وسط غابة كديغة، يؤدى إلى كنز صغير لا يفرح به إلا الأثرياء... حتم على أن أشرب لكى أصطادها، تطفئ هذه الشرارة وتتركى لكى أشقى غابة الشقاء... حتى يتفصد العرق من جببى من أجل أن أصل إلى هذا الكنز الذى رأيته - بل قل حسنته - من بعيد، كأننى أحت فى صغير وحكم على أن أزيل عن العمل كل آثار العرق ليطن الناس أنها ولادة سهلة».

إننى ممن يدخلون معبد الفن من أشد أبوابه ضيقاً وعسراً، وليست هذه الشرارة بزوارة، بهذا كنت من المقلين، أسمعهم يعيرون هذا على، كأنهم يطلبون لى أن أكون من المدلسين، يكفىنى الصدق».

للك تلاحظ ذلك الباب الضيق الذى ينفذ منه «يحيى حقى» وذلك الوصف الصادق لحاله الإبداع عنده.

والآن بعد هذه السباحة داخل مكان طويل مفتوح، علينا أن نتساءل هل اختلفت سيرة «يحيى حقي» الذاتية عن السيرة الذاتية الأخرى؟

لقد كان الاهتمام الأكبر لدى الكاتب العربي الذي يكتب سيرته الذاتية، أن يتحدث عنه وعن أسرته وحياته وربما يتحدث عن الكتابة تجد أن «يحيى حقي» يخرج عن هذا الإطار يناقش داخل سيرة كيف يكتب ولماذا؟ لا يقول أبداً فعلت وإنما يقول حاولت أن أفعل، روح الجماعة مهيمنة على سيرته، يقول «يحيى حقي»، إنما الدروس من حوش المدرسة لا من الفصل ولهذا يتجه «يحيى حقي» لا إلى حوش المدرسة فقط بل إلى حوش الحياة ويصوب كاميراته شديدة الوضوح على هذا الموش، لاحظ تلك الممنوعات الأخيرة داخل «كناسة الدكان»

«وجهها لوجهه، والسموت، والزهرة والأصيص وغيرها «وجهها لوجه» يصف فيها ببراهه يحيى حقي مواجهة الموت: «رأيتُه ولقفا مزحوما مشعباً على حافة طرف السام، الكنز في مقدمة هذه العرية، قد ثبتت له قدم وثقت الأخرى طليقة كأنها ملندة بحريتها في الهراء، في كل مطلب تضرب للكعب الحرة للكعب للثابتة ثم تلتفت عنها، في ذراعها الأيمن رزمة من الكعب مختلفة الأحجام لأبد من

مشطتها على متلوعه ونمو ليطه لللا تنفرط وتنفط، وذراعها اليسرى ملتفة كالحلقة الناقصة حول العمود الحديدي الراسل بين سقف العرية وأرضها، يسكه به عضمه من ثنية كوعه عليه، هذا وضع أشد إراحة له مما لو قبض عليه بيده اليسرى فتشعبها حرارتها ويذب فيها للضوء، بعد قليل (سألني فقد تشعبت مثله وفي مرقفه مرارا).

في لحظة مرت كالبرق رأيت رزمة الكعب تدور يساراً مع قدمه الطليقة لتصدم وجه جذل المقطورة، أصبح جسمه كله معقلاً في الفراغ بين العريتين. دار حول كعبه الثابتة وهوى وغاب عن عيني، تداثرت الكعب كرش الملح ثم طبع، طب قفزت المقطورة مرتين كأنها هربت زلطة وضعها يحيى معابث على الشريط.

وإذا كانت كل خبرات «يحيى حقي» مصاغة بهذه الطريقة الجزلة الممتعة المصورة، شديدة الاهتمام بالتفاصيل وقبل كل ذلك إنسانية حتى وهي نصف ذلك الموت الوحشي، لقد أثرت أن أقدم جزءاً من تلك القصص المختلفة التي قدمها «يحيى حقي» وعرضها في مكانه.

أحب أن أقدم هذا مفهوم «يحيى حقي»، عن السيرة الذاتية وقد ذكرها في مذكرات فنان عظيم في الكار.ه إذ يقول:

«ولا يهم الجيل الحاضر أن يعرف عن الجيل السابق كيف كان بكل وشرب وماذا كان يلبس، بل لا يهمه أن يعرف ماذا كان يقرأ أو حتى ماذا ألف وماذا كتب، بقدر ما يهمه أن يعرف النمو الروحي لهذا الجيل السابق أن يكشف له الستار ليري من وراءه صراع النفوس مع المبادئ والمعتقدات، التحول من الشك إلى اليقين أو من اليقين إلى الشك».

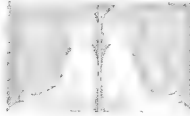
إن «يحيى حقي» يثني على الإمام الغزالي لأنه كتب المنقذ من الضلال، كما يثني على «كازانتزاكس» الذي روى قصة تخبط روحه في البحث عن عقيدة في «رسالة إلى الجريكو». ولهذا يحدثنا «يحيى حقي» عن تلك الذبذبات التي أصابت روحه عندما سافر إلى روما ثم إلى باريس، وكيف استطاع الحفاظ على مصريته وعربيته.

هل أستعز في النهاية كلماته لأصف بها سيرته الذاتية وكناسة دكانه، إنها كسوط صاحب الجواد الأصول له وقع ليس له اسم، نعم ذلك الوقع الذي يبتس في النفس وليس ذلك للسمع الذي يؤلم ويفرك جرحاً. نعم إنه وقع الحياة. ■

هاشم :

* كتاب الهلال ١٩٨٨ - القاهرة - مصر.





الركض خلف الأثر في كتاب

فبعد أن قطع الإنسان مسافة ذات أثر من العمر، ويحتاج أن يشرقف ليركض قليلاً خلف هذا الأثر، وركض الإنسان خلف أثره مسألة نسبية تتعلق بالراكض وما خلفه من أثر، فقد يعنى للركض خلف الأثر حسالة من التفتقر والانزواء وترديد نغمات الإحباط، وقد يعنى كذلك حالة من التوقف المتأمل والمستشرف، ونحن هنا مع هذا النوع من الركض المتأمل والمستشرف، يمثل كتاب «حياتى فى الشعر» لصلاح عبدالصبور، ذلك الكتاب الذى يحمل حياة شاعر رلكد عمره كله أثر جدير بالتوقف أمامه بقصد استجائه واستجلاء جذوره المعرفية والإنسانية، وكتاب «حياتى فى الشعر» يعد أيضاً حالة من حالات مواجهة الذات يقول صلاح عبدالصبور: «رجال الإنسان أنه يقدر أن يواجه نفسه، أن يجعل من نفسه ذاتاً وموضوعاً فى نفس الأوتة».

إن هذه اللحظة التى يصل فيها الإنسان إلى مواجهة نفسه تمد من اللحظات النادرة فى حياته، ففيها يقترب الإنسان اقتراباً حقيقياً من ذاته، ومن

وجوده للحق، ذلك لأنه فى هذه اللحظة يكون وحده محققاً لنفسه وجوداً كان مقتضاً قبل قدوم هذه اللحظة، والفلسفة الوجوديون يقولون إن للإنسان وجودين: وجوداً زائفاً، ووجوداً حقيقياً، أما وجوده الزائف، فوجود يقلى إحساسه بفرديته، ويحول دون التفاته بذاته، لأن الذات هنا ستكون محكومة بالقانون الغير المشروط، أما وجودها الحق فذلك مطلبها الذى لا تظهر به إلا إذا توفرت لها مثل هذه اللحظة التى تستطيع فيها للذات أن تغتلى بذاتها لتعبرها وتستبطن أغوارها ويقول صلاح: «ونظر الإنسان فى ذاته هو التحول الأكبر للإدراك البشرى، لأنه يحول هذا الإدراك من إدراك ساكن فائر إلى إدراك متحرك متجاربز، ويرقى باللغة البشرية إلى مرحلة الحوار مع النفس، الذى هو أكثر درجات الحوار صدقاً ونزاهة وتواصل، إذ تصبح فيه اللغة نقية صافية خالية من سوء التفاهم وتشكت الدلالات».

بهذا الفهم لطبيعة حوار الإنسان مع ذاته يطلق صلاح عبدالصبور من خلال كتابه «حياتى فى الشعر» فى

الحديث عن القصيدة باعتبارها نوعاً من الحوار الثلاثى الذى يدور بين الفكرة والذات والأشياء، والقصيدة بهذا المفهوم تمر فى خلقها بمراحل ثلاث: القصيدة كسوارى حين يرد إلى الذهن مطلع القصيدة، أو مقطع من مقاطعها بغير ترتيب فى الأفاظ مموهة، لا يكاد الشاعر نفسه يستبين معانها، وهنا يتم الحمل بالقصيدة، لتبدأ المرحلة الثانية من حياة القصيدة وهى القصيدة كغزل يلى الوارد ويلعب منه، وهنا يربط صلاح عبدالصبور بين التجربة الصوفية والتجربة الشعرية فى تفسيره لعملية الإبداع، ثم تبدأ المرحلة الثالثة مرحلة التسوية، حين يحاول الشاعر تسوية القصيدة فهو - هنا - يدفع نفسه إلى رحلة مضنية فى طريق قلق، والشاعر الموفق هو الذى يستطيع أن يتقدم خطوات نحو هذا المنبع حتى يصل به، فينفصل عن ذاته أو تكتفى الذات عن نفسها لتعبرها، وتعيد عرضها على مراتبها، أو لنقل إن الذات قد انقسمت إلى ذات منظورة وذات منظرية إليها.

«حياتي في الشعر» صلاح عبد الصبور

عبد الحكم العلامى

التي يقول عنها صلاح : «كانت صرخة غاضبة يائسة تعبر عن فجيعتي في كل ما احترته أو أمله من زاد ورى وتشوق إلى أفق جديد».

ثم ينتقل صلاح عبد الصبور - في معرض حديثه المقتضب عن نفسه - إلى الحديث عن آراء النقاد فيه كشاعر وإنسان فيقول : «يصفني نقادى بأننى شاعر حزين، ويدعيني بعضهم بحزنى طالها إيمادى عن مدينة المستقبل السعيدة، بدعوى لئنى أفسد أحلامها وأمانها، بما أبخر من بذور الشك في قدرتها على تجاوز واقعها المزدهر «في رأيه» إلى مستقبل أزهى. ويقاوم عبد الصبور هذا الانتقاد بسف قائلا : «والحق أن آراء النقاد الذين يصدرين عن وجهة نظر غير فنية لا تستحق عناء الاهتمام، وتلك مثل آراء محترفي السياسة أو دعاة الإصلاح الدينى، أو الأخلاقيين التقليديين، أو من شابههم، لأن كل هؤلاء لا يؤمنون بوجود الفن كيان مستقل له طبيعته الخاصة، ولكنهم يتوهمونه تابعا ذليلا لفارسهم الأثيرى، ثم يستدرك صلاح عبد الصبور على النقاد اتهامهم إياه بالحزن قائلا :

الأولى، أو ما اصطلح هو على تسميته بموسم الخصوبة الفنية المجانية، فيقطع ما بينه وبين الفن، إذ إن هذه السن هي منحلى الحرج في حياة الشاعر وعليه لكى يظل شاعرا بعدما أن يبدل لونها من التظيم النفسى والوجدانى، يعينه على الاستمرار ومواصلة السماء، ويتم ذلك فى رأيه من خلال عملية تحول عن النظر الداخلي أو ما يطلق عليه الاستبطان الذاتى، إلى النظر فى الكون والحياة والانس».

إننا مع كتاب «حياتي في الشعر» لصلاح عبد الصبور، لننا أمام سيرة ذاتية تقليدية، تنصرف إلى رصد دقائق حياة الشخصية صاحبة للسيرة، وإنما يدخل بنا صلاح عبد الصبور - من خلال سيرته هذه - مباشرة إلى قضاياها الإبداعية والمعرفية والإنسانية، وحينما يتحدث عن نفسه كذات مفردة يجيء حديثه عاجزا مقتضبا، كذلك الحديث الذى يتعلق بأول قصيدة كتبها، تلك للقصيدة التي أعلن من خلالها عن بداية مرحلة جديدة في حركة الشعر العربى الحديث فى مصر، وهي قصيدة «العناق»

ثم ينتقل صلاح عبد الصبور من تفسيره لعملية الإبداع على هذا النحو، إلى فكرة التشكيل فى القصيدة، ففي رأيه أن القصيدة التي تفتقد للتشكيل، تفقد كثيرا من مبررات وجودها، وتبغ فكرة التشكيل لديها، من الإقرار بأن القصيدة ليست مجموعة من الخواطر أو الصور أو المعلومات ولكنها بناء متدامج الأجزاء، منظم تنظيما صارما، ويرى أن محك الكمال فى بناء القصيدة هو احتواؤها على ذروة شعرية، تعود كل أبيات القصيدة إليها، وتضم فى تجلياتها وتدويرها. وبعد أن يفرغ صلاح عبد الصبور من حديثه عن عملية الإبداع، وفكرة التشكيل فى القصيدة، يفرغ حديثا عن خوف الفنان من اضمحلال قواه الإبداعية، وكثيرا ما يتعرض الفنان أوقات تطول أو تقصر، يحس نفسه خلالها عاجزا عن الإبداع، حتى ليصبح كل شيء فى شعره صامتا هامدا، وحتى لتصبح أدواته اللغوية، من نظم أو ريشة أو قلم، جافية كمولا كأن لم يكن بينها وبينه ألفة وطول صحبة، وهو يحذر هذا من استسلام الفنان لهذه الخواطر، وبخاصة بعد زوال الشباب

حياتي في الشعر

واقع مغاير للشعر العربي، يتحدث عن استخدامه للأسطورة في الشعر ككفوتية مستحذنة، ويضرب مثلاً على ذلك باستيحائه لحادثة هجرة النبي (ص) في قصيدة «الخروج»، في محاولة منه للتعبير عن توق نفسه إلى التحرر والانعتاق، ثم يجيء حديثه بعد ذلك عن تجربته في المسرح قائلاً: «ظل المسرح الشعري طموحاً يخائبني سنوات حتى كتبت مسرحيتي «مسأة العلاج»، ويتحدث هنا أيضاً عن تجارب مسرحية لم تكتمل سبقت هذه المسرحية، لتتوالى بعد ذلك أعماله المسرحية «كمسافر ليل»، و«عندما يموت الملك»، و«الأميرة تنتظر»، إلخ، لينتهي صلاح عبدالصبور هذه الرحلة في كتاب «حياتي في الشعر» متحدثاً عن عذاباته «العلاج»، الذي كان يرى في ملامحه وجه المثقف المقهور الذي قهر السيف كلمته.

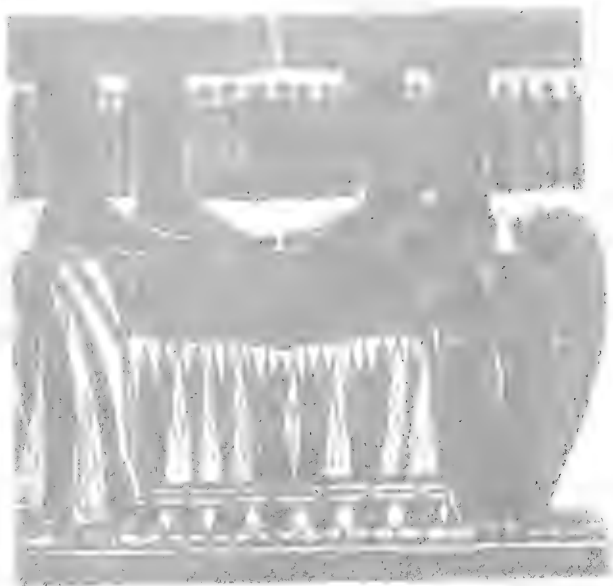
وفي نهاية هذا الصرض لكتابات «حياتي في الشعر» لصلاح عبدالصبور سيكون مناسباً جداً إيراد هذا القول على لسانه: «لقد أصبحت الآن في سلام مع الله، أؤمن أن كل إضافة إلى خبرة الإنسانية أو إنكائها أو حماسيتها، هي خطوة نحو الكمال، أو هي خطوة نحو الله.» ■

استجابة لجسارة البوت اللغوية، فغما يبدون جسارة البوت اللغوية كانت على موعد مع رغبة صلاح عبدالصبور في الخروج على النمط اللغوي السائد في الشعر العربي بشكل عام، فقد أحاط الشعر للعربي نفسه بهالة شكلية مما يسمى بلغة الشعر، تلك اللغة التي تطور - في حقيقة الأمر - على الواقع، وتستمد فمالياتها من طقس لغوي صرف اعتمدته وقلنته لنفسها، وسارت في ركابه غير مكتوفة بواقع الحياة اليومية للناس الذين يجيء الشعر منهم ولهم، وبالتالي يجيء لصيقاً بمفردات حياتهم أو ينبغي أن يكون كذلك، ومن هنا جاء خروج عبدالصبور إلى لغة الواقع ولغة الحياة اليومية التي تتكلم بهوم وقضايا الناس ضارباً عرض الحائط بذلك الصمد الذي يرتاح النقاد الصنمونيون إلى تسميته بلغة الشعر، ومن خلال رغبته الجامحة في التجاوز، وخلق

«لست شاعراً حزيناً ولكني شاعر متألم، وذلك لأن الكون لا يعجبني ولأنني أحمل بين جوانحي - كما قال شيلي - شهوة إصلاح العالم، التي يراها القوة اللافعة في حياة الفيلسوف والنبي والشاعر، لأن كلا منهم يرى النقص، فلا يحاول أن يحدد عنه نفسه، بل يجتهد في أن يرى وسيلة لإصلاحه، ويحل دأبه أن يبشر بها. ثم يحدثنا صلاح عبدالصبور بعد ذلك عن علاقته بالميتافيزيقا فيقول: «الواقع أنني اهتممت بفكرة الله قبل أن أعرف كلمة الميتافيزيقا شأن معظم الأطفال حين يفاجئون بمشكلة الموت والحياة، وتعدد الأديان ويحدث الجدة والتأثر، والحلال والحرام، ويربط بين بداية هذه العلاقة وبين بعض ممارساته الأولية للتجربة الصوفية في بداية حياته، وبعد أن يسترسل في الحديث عن هذه التجربة، ينتهي إلى القول بأن هذه التجربة لم تمنحني السكينة بل لعلها زادت قلقي، وهو يرجع السبب وراء زيادة هذا القلق، لما طرحته عليه هذه التجربة من أسئلة حائرة تجاه هذا الكون.

ثم يتوقف صلاح عبدالصبور أمام الناقد والشاعر الإنجليزي ت. س. البوت، ويبادر إلى القول بأن توقفه أمام البوت لم يجيء نتيجة لاهتمامه بأفكاره في أول الأمر، وإنما جاء هذا التوقف





الكرسي - فتحى أحمد



«كلمات» سارتر

روائي، وإنما هو تحليل للحظات إدراك الكلمة .. مكتوبة في البداية، والقدرة على خلقها في المنتهى ..

وهو رصد لعملية التحول من الكلمة كأداة للتواصل إلى حياة يعيش الكاتب في ظلها، ليقول عالمه الخاص، أو كما يقول سارتر في الكلمات:

كان لدى كلمات أطفال، إنهم يحفظونها ويكررونها على، وأتلمع أن أصعب كلمات أخرى، لي كلمات رجال، وأعرف أن أحدث بكلمات، أكبر من عمري، دون أن أفسها، إن هذه الأقوال شعرية، والوصفة سهلة، يجب أن تلق بالشيطان والصدفة والفراغ، وأن نستعيد جملاً كاملة من كبار، وأن نضعها الواحدة في طرف الأخرى وأن نكررها دون فهم. ومن الكلمة المكررة دون فهم إلى معرفته قرر انتهائه من روايته الأولى - التي كتبها في السادسة - أن وجوده في الكتابة:

«كنت أهرب بها من الأشخاص الكبار، ولكني لم أكن أوجد إلا لأكتب وإذا قلت: أنا، فذلك يعني: أنا الذي أكتب، ومهما يكن الأمر، فقد عرفت السرور.»

«ليس للكاتب حارساً، ولا ملكاً خيالياً، بل هو مخاطر في الحياء، مهما فعل متورط فيه، حتى في أقصى خلوته.»

لذلك عندما اختار سارتر أن تكون حياته في الكتابة.. ظل مؤزناً في ماهية هذه الكتابة، جذواها، كيفية الوصول إليها، حتى خلص إلى تلك للكتابة المتلحمة بالفعل، لأنها هي الوحيدة التي يوفر لها شرط الحياة.

لقد كتبت سيمون دي بوفوار في متكرراتها: كنت أظن نفسي مكمية، لأنني لا أصور الحياة في غير الكتابة! ولكن سارتر لا يحيا إلا ليكتب وكتاب «الكلمات» هو السيرة الذاتية لجان بول سارتر، أو هو استقصاء عشر سنوات الأولى من حياته، التي تفتحت فيها شرقة الكتابة، وهو كتاب لا يقصد من روايته سرد حياة الكاتب في سني عمره الأولى، لكنه يمكن أن يوصف بأنه تأمل في البدايات التي افتتحت أفق الكتابة، وجعلها الحياة التي لا بد لها.

و«الكلمات» لا يحوى مادة حكاية، تسرد الواقع في أمانة علمية، أو قالب

في يعتبر جان بول سارتر أبرز رجوه الوجودية الفرنسية، والأكثر نشاطاً فيما يلي الحرب العالمية الثانية، حتى كادت الوجودية ترتبط باسمه عند عامة المثقفين، وتجذب إليها شباب العالم تحت لوائه.

وقد ألقى سارتر المكتبة الإنسانية بما وزيو على الضمسين كتاباً تتراوح موضوعاتها ما بين الفلسفة والأدب والتراجم وعلم النفس والمسرحية والرواية والنقد الأدبي والمقالات وسيناريو الأفلام...

وهذا النوع الهائل في إسهامات سارتر يضع الرائد أعماله في إرباك لا مفر منه... لكننا نستطيع أن نستوعب أسباب هذا الملجأ السارترى الضخم إذا عرفنا مسيرة الرجل. وكيف كان لبنا نجيباً لثقافت عصره، فهذا الذي شهد بزوغ الكتلة الشرقية، وعانى مع أبناء بلاده حربين عالميتين متتاليتين أدرك أن الوجود الإنساني موقت، وأن المصير البشري لا تؤثر فيه الكتابات. إلا إذا كانت هذه الكلمات لها قدرة الأفعال، وكشفاتها بذية السبيل نحو التغيير.. يقول سارتر:

الذات بوصفها كتابة

محمود حامد

باحث مصري كاتب قصة

حدود عشر السنوات الأولى في أنها تواجه المشغولين بالكلمة، وخصوصاً هؤلاء المعادين للفلسفة الوجودية، وكان سارتر يريد أن يدحض رؤيتهم المثالية للعالم، فقد كانت رؤيته نفسها ولكن وهو مابين السادسة والعاشرة، ولم يستطع أن يكون سارتر الذي عرفته الفلسفة إلا بعد أن تخلص نهائياً من هذه الرؤية، يقول سارتر لمن يؤمن بهذه الأفكار المثالية، إنه وهو في سن العاشرة قد أدرك خداع تلك الرؤية «ولأول مرة في حياتي (وهو في العاشرة) قرأت نفسي، وأحمر وجهي خجلاً، لقد كنت أنا، أنا الذي رصيت بهذه الأحلام الصبانية؟ وكدت أتذكر الأدب، وأخيراً حملت كراسي إلى الشاطئ ودفنتها في الرمل».

ليبدأ مرحلة جديدة، مرحلة الفلسفة القائمة على الإنسان. ليست هذه الذات العارفة والمفارقة لكل شيء، بل الإنسان الذي يصارع الحياة ويعيش في جحيمها، هذا هو من سيكتب عنه سارتر فيما بعد، محاولاً أن يصنع من خلاله نسقاً فلسفياً، يقول: «إن مصائبى لن تكون أبداً سوى محن، سوى وسائل لعمل كتاب».

الإنسانى في شتى ثقائاته، وأن هذا الطفل الذى نعرفه فى الكلمات يبدأ بالمعرفة لينتهى بموضوعها يختلف عن سارتر الذى عرفناه فيما بعد يحارب «الاتجاهات المثالية، التى أصالت «الوجود» (وجود الأشياء والظواهر) إلى مجرد «إدراك» لها، وحسرت «الواقع، فى «الممكن» العقلى، والذى فرق بعد ذلك بين وجود الظاهرة، وظاهرة الوجود، وقال: إن لكل ظاهرة «وجوداً يعتمدى كونها مجرد «ظاهرة، وأطلق على هذا الوجود أو على هذا الجانب من الظاهرة اسماً خاصاً هو «الوجود المتدفق للظاهرة، وأسماه أيضاً: الوجود المتدفق على الشعور أو المتعالى عليه. فهو يصف مثلاً فى رواية «الخبزان» قبضة الباب فيقول: «الآن عندما هممت بدخول حجرتى، وقفت فجأة فى مكائى، ولم أستطع أن أتقدم خطوة واحدة، ذلك لأنى أحسست أن شيئاً بارداً لمس يدي، وأملئ على وجوده فى «شخصية، لم أستطع أن أنكرها، ثم فحكت قبضة يدي ونظرت.... لقد لمست يدي قبضة الباب ليس إلا، وتبدو أهمية الكلمات إذن كسيرة ذاتية تقف على

هذا التحول تجاه الكلمات استجيع تحولاً أخطر على مستوى الرؤية إلى العالم، فقد جعله هذا الهم نحو الكلمات لا يرى العالم وإنما يرى صورته الرمزية المتمثلة فى الكلمات المتدفقة فوق الريق، يقول سارتر: «فى حديقة الحيوان كانت القردة أقل من القردة فى الكتب، وفى حديقة اللوكسمبورج كان الناس أقل من الناس، ولما كنت أفلاطونياً من حيث الوضع، فكنت أبدأ بالمحرفة وأنتهى بالشئ، لأنها كانت تعطينى نفسها لى أولاً، ولأنها كانت تعطينى نفسها كشئ، فى الكتب التقيت بالكون، متمثلاً ومصنفًا ومعلوًا، ومتأملًا فيه، ومرهوبًا أيضاً، وقد خلطت فرضى تجارى المكتسبة بالمجرى الخطر للأحداث الواقعية، ومن هناك جاءت هذه المثالية التى ألفتت ثلاثين سنة لتخلص منها».

وإذا كان سارتر وهو على مشارف الستين يكتب سيرته الذاتية مع الكلمة، ليخبرنا أنه تخلص من أسوأهم تلكاجها وهى النظرة المثالية للعالم. فإنه بذلك يؤسس لفلسفته القائمة على الوجود

كلمات سارتر

رجل دين منذ الطفولة، على مسحة أمراء الكنيسة، وبشاشة كهنوتية، إنني أتحدث إلى خادمتي وإلى ساعي البريد وإلى كليتي، بصوت متأن ومعتدل، وكان في هذا يتقدم جده الذي يطالع له ليل نهار «أرنبه ألف مرة بنهض، مشيت الفكر، ويدور حول مائدته، ويجتاز الحجر في خلوتين، ويأخذ مجلداً دون تردد.. ويدون أن يمنح نفسه وقتاً للاختيار، ويلقب صفحاته وهو عائد إلى مقعده، ويروي لنا أن جدته أيضاً كانت لهمة في قراءتها للكتب. تستعيرها من مكتب للمطالعة.. لقد كانت الكتب في كل مكان حوله، كان جده يذهب به إلى مكتبته ويطلعه عليها، فيرى كتاباً قد صنعها الجد وجدلها بنفسه، «ولم أكن أعرف القراءة بعد، ولكني كنت محباً للظهور إلى الحد الذي جعلني أطلب بكتب لي «وانصاع جده لطلعه فذهب إلى ناشره، وأحضر منه كتاباً للصغير، فكانت أمه أن ماري تجلسه في مواجهتها على كرسيه الصغير، وتقرأ له وهو يستمع في صمت، «وفقدت عقلي، من كان يحكي؟ وما الذي كان يحكيه، ولمن كان يحكي؟ لقد تخيبت أمي، لا أيتسامه ولا إشارة تروا، لقد كنت في المنفى، ثم لم أكن أعرف لغتها، من أين أخذت هذه اللغة؟ وفهمت بعد لحظة: كان الكتاب هو الذي يكلم، ويخرج منه جمل تخفيضي وقد غرت من أمي وقررت أن أخذ دورها منها، واستوليت على كتاب عنوانه «مغامرات أحد الصينيين في الصين» وحملتني إلى حجرة الأشياء المستغنى عنها، وهناك وقفت على سرير بحولج، وتظاهرت بالقراءة. وكنت أتابع بعيني الأسطر السوداء دون أن أدرك سطراً واحداً، وأقنص على نفسي قصة بصوت عالٍ مع الحاية بنطق كل المقاطع، وفاجفوني. أو جطلهم فباجفوني. وصلحوا متعجبين، وقرروا أن الوقت قد حان لتعليمي

«بدأت حياتي كما سرف أننيها بلا شك... بين الكتب».

«ونستطيع أن نحلل «الكلمات» إلى أربعة عناصر أساسية هي:

«الأحداث والوقائع التي يذكرها سارتر لما لها من تأثير كبير في حياته.

« تأملات ومناقشات تنتمي للحظة الكتابة (سنة ١٩٦٤) لتحليل بعض الوقائع التي حدثت في سني الطفولة.

« آراء وتذكرات تستدعيها لحظة الكتابة، فيفقد بنا الكاتب عبر مسيرته كلها ليقارن بين المواقف أو يؤكد خطورة حدث من الأحداث على سواته التي تلت ذلك.

« تحليلات فلسفية ونفسية تحصل بفعل القراءة والكتابة على وجه الخصوص باعتبارهما الفعالتين المؤثرتين طوال الكتاب، بل وطوال حياة كاتبه.

« يبدأ سارتر بالقسم الأول «القراءة» بالحديث عن أسرة والدته، ثم بالحديث عن أبيه الذي كان ضابطاً بالبحرية، وتزوج من آن ماري شوايتزر ليحب منها بسرعة ولداً هو سارتر، وحاول أن يلجأ للموت، ولما كانت آن ماري بلا مال ولاصناعة، فقد قررت العودة لتعيش في بيت والديها، لتحم تربية الطفل في بيت جده لأمه. ولم تحب والدته في تربيته كثيراً فقد كان مادناً، ليس به نزع الأطفال، ولما كنت حفيد رجل دين، فأنا

وقد أفلحت هذه المقولة على امتداد مسيرة سارتر، شهد في حياته عديداً من المحن، وكان لها فضل بلورة فلسفته واستكمال أبعادها، كانت المحن كثيرة، في طفولته شهد حرباً وفي جواره شاهد أخرى، وتم تجديده، إلا أنه لم يشترك في الحرب، ثم وقع أسيراً عام ١٩٤٠م، وحين أطلق سراحه عام ١٩٤١م شارك «موريس ميرلوبوفتي» في تكوين جماعة «المقاومة الفكرية» التي كان من أهم نتائجها تأليفه لمسرحيته الشهيرة «الذباب» وقد منعتها الرقابة من العرض. وفي أغسطس سنة ١٩٤٤ ألف سارتر لجنة لتحرير مجلة تنشر عن آرائه السياسية، وتظهر العدد الأول منها في أكتوبر ١٩٤٥ باسم «الأزمة الحديثة» لتستمر سنوات طويلة مدافعة عن الديمقراطية والتمساح وتحرير الشعوب.. تلك المعاني التي أكدها سارتر طوال مسيرته سواء عن طريق مراقبة مع قضائياً لتحرير في الجزائر وكوبا، أو في كتاباته. لأنه كان يؤمن بأن «الكاتب الملتزم يعرف أن الكلمة فعل، ويعلم أن الكشف معناه للتحرير، كما قال في كتابه «الآداب»؟

من هذا كانت أهمية كتاب «الكلمات» باعتباره البدايات التي شكلت وعيه الطفلي، والذي جعله فيما بعد يختار الكلمة كمشروع حياة

.....
ينقسم كتاب الكلمات إلى قسمين رئيسيين هما القراءة والكتابة يتناول فيهما سارتر بالتفصيل الجو المائلي الذي نشأ فيه، وتذكراته عن سنوات طفولته الأولى، وماحدث فيها من تقلبات، ومن عرفهم في تلك الفترة ومن تقدم كما قام سارتر برصد تطورات العلاقة الأهم في حياته، علاقته بالكلمات، والتي قال عنها

الحروف الأبجدية، وكنت متحمساً كالمرعوط، وذهب بي الحماص حد إعطاء نفسي دروساً خاصة. كنت أشق السرير ومعى رواية «بلا عائلة» ليهكتور مائلو التي كنت أحفظ بعضها، وأطالع فى صعبية بعضها الآخر، وأقلب جميع صفحاتها، الواحدة بعد الأخرى، وعندما قُلبت آخر صفحة، كنت قد تعلمت القراءة، لقد جِئت فرحاً، إن هذه الأصوات التي جِئت كالنباتات بين الصفحات هي لى، هذه الأصوات التي كان جدى يبعلها بنظرة ويسمعها ولا أسمعها أنا، أسوف أصغى إليها وسوف أملأ نفسي بغبط احتفالية، وأعرف كل شيء، وتركولنى أنجول فى المكتبة، ومجيت على الحكمة الإنسانية، الشيء الذي كونى، لقد التقيت بأشياء مرعبة، فكنت أفتح دفتر الرسوم، وأصادف لوحة بالألوان، وحشرات قبيحة تتحرك تحت ناظرى، وكنت أقوم برحلات شاقة خلال فونتينيل، وأريستوفان وزيابيليه، وأنا رائد على السجادة.

وبعد فرحة الاكتشاف، نجد الطفل يحاول أن يتخلى ويقرأ ما يملأه عليه اختباره الطفلى، «لم تكن المكتبة تحوى إلا كبار كلاسيكى فرنسا وألمانيا، وكانت هناك أيضاً كتب قواعد، وبعض الروايات المشهورة، وقصص مخنارة ومؤلفات فى الفن - من روينز، ولشان ديك ودور ورمبرانت - إنه عالم هزيل، ولكن قاموس «لاروس الكبير»، كان كل شيء بالنسبة لى، كنت أتناول جزءاً عرضاً وأفدحه وأخرج منه الطيور للحقيقية، وكنت أسطاد فيه الفرائشات الحقيقية، النازلة على أزهار حقيقية، وكان الناس والحيوانات بذواتهم هناك، وكانت الصور المبطوعة هي أجسامهم والنص روحها وجوهرها الفريد، فى حديقة الحيوان، كانت القردة أقل من القردة (فى الكتب) وفى حديقة اللوكسمبورج كان الناس أقل

من الناس، ولما كنت أقلأولنيا من حيث الوضع، فكنت أبدأ بالمعرفة، وأتسوى بموضوعها، وأجد الفكرة أكثر واقعية من للشيء، لأنها كانت تعطينى نفسها لى أولاً، ولأنها كانت تعطينى نفسها كشيء، ففى المكتب للتقريب بالكون متمثلاً ومصنفًا ومعلوماً متأملاً فيه ومرهوباً أيضاً، وقد خلطت فوضى تجارى المكتبة بالمجرى



سارتر



سيمون دى بوفوار

للخطر للأحداث الواقعية، ومن هناك جاءت هذه المثالية التي أنفقت ثلاثين سنة للتخلص منها.

إن سارتر قد انساق وراء عالم الكلمات، واعتقد فيها أكثر من اعتقاده فى الحياة من حوله، فهو يقرأ عن الأشياء ثم يراها بعد ذلك، أو حتى لا يراها، فهذا لايهم، وعندما قرأ «مدام بوفوارى» فى هذه السن، انههر بها، لقد أعدت الصفحات الأخيرة من الرواية عشرين مرة. وفى النهاية حفظت عن ظهر قلب صفحات كاملة، كل ذلك محاولة منه لنض هذا العالم الروالى، فهناك أحداث لا يدري لماذا حدثت، ومسار غامضة تعتم على ذهنه الصغير، ومع ذلك يجد كسوراً من الروابط بينه وبين الرواية، فيعاود قراءتها، حتى تدخل أمه عليه «ياحبيبى المسكين، إنك تفلح عينيك»، وكنت أقفل على قدمى شاربوا، وأصيح، وأعدو، وأهرج، ولكنى حتى فى هذه الطفولة التي أعدتها، كانت هذه الأسئلة تتقلى: هم تتحدث الكتب؟ من الذى يكتبها؟ ولماذا؟ ولم يجد جواباً، فعلم أن يلتصق من جده، الذى وجد أن الوقت مناسب لتحرير الطفل من هذه الشراغل الكبيرة على سنه، فقام بإلهاله، ولكن الطفل يعاود الذهاب إلى عالم الكتب بعد ذلك، والأسئلة نفسها تطرق رأسه وتلح، وتسكنه بالهواجس لكنها لا تقدر أن تحلها. يمد يده ليأخذ كتاباً من فوق الرف ليقرأ وهو مستلق على بطنه. ويكمل بناء عالمه الأثير، الذى يمزج فيه العالم المتعين بعالمه الذى صنعه من قراءاته. فينادى الطابية بأقوال من المسرحيات الهزلية، وينظر من النافذة بنظرات أبطال فلوبيير وكورنى.

ويعل سارتر الفيلسوف فى لحظة كتابته للكلمات هذا الخطأ الذى وقع فيه سارتر المثل بقوله «كنت بالثا مصغراً»، وكانت قراءتى قراءات بالخبر، إن ذلك

إيسوي السمع لأتلى في نفس اللحظة ظلت طفلان .

كلمات سارت

قرأ هذا النوع من الكتب في هذه السن فما الذي يفعله عندما يكبر؟

سوف أعيشه .. وعرفت هذه الإجابة أصرح نجاح وأطوله .

وفي نوفمبر ١٩١٥ أهنتني السيدة بيكار كتيباً من الجلد الأحمر، مذهب الحواف، وكنا جالسين في مكتب جدى أثناء غيابه، وكانت النساء يتكلمن بحرارة ولكن بصوت أخفض مما كان في سنة ١٩١٤، وذلك بسبب الحرب، فستحت للفتى الصغير، وخاب ظنى أولاً: فقد كنت انتظر رواية أو قصصاً، وقرأت على ورقيات متعددة الألوان مجموعة من الأسئلة، وقالت لى: «املا إحدى هذه الورقيات واجعل أصدقائك الصغار يملون الأخريات، وفهمت أنها تعرض على فرصة أن أكون مدمشاً وصممت على الإجابة في الحال. وجعلت إلى مكتب جدى، وأخذت أكتب، في حيث كان الكبار يجادلون نظرات إعجاب، وبغرفة طربت أعلى من روى لأصداق الإجابات التي هي تكبر من سنى، ولكن مجموعة الأسئلة لم تكن تساعد على ذلك مع الأسف كانوا يسألوننى عما أهدب وأكره. وعن الذين الذين أفضله، وعطرى المفضل، كنت أختار بلا حماس أشياء مفضلة، حين حانت الفرصة للظهور: ما هي أعلى أميانتك؟ أهدت دون تردد: «أن أكون جندياً وأن أثار للموتى، ولما كنت مفعلاً أكثر مما يجب لأستطيع أن أستمع في الإجابة فقد فزت إلى الأرض وجعلت عملى إلى الكبار، وشجعت الأناظر، وأحكمت السيدة بيكار وضع نظراتها، وانحنت أسمى على كتفها، ومطت كتابها شفتيها بخبث، وأعادت للسيدة بيكار الكتاب إلى: «أعلم يا صديقى الصغير أن ذلك لا يكون جيداً بالاهتمام، إلا إذا كان الإنسان صادقاً، «واعتقدت أنى أموت، إن خطي ظاهر للعيان وكانوا يطالبون بالمثل المعجزة،

ودق قلبى حتى كاد ينفلج .. فقد كان حتى هذه اللحظة، يدعى أن الكتابة وسيلة للتعرف على العالم، وما هو ذا بهذه الكتابة على المائل يدرك وسيلة أخرى، وفي الهزة والسخرية، إن الكلمات تحولت من ألق للمعرفة إلى نغمة من شرور، وبالطبع سوف تطوله هو الذى يقرأ بعضاً من هذه الشرور. «ألا يكفي أن يقرأ البرء الكتابة التجديفية ليكون شريكاً في الدنس؟»

وفي الخريف التالي، قدر رأى أسمى على إخالى مؤسسة برون، وتجعل المدرسة نهم الطفل إلى الكتب يخفت قليلاً، فيستبدل بتعقب السطور نصص للوجوه والأشياء من حوله .. فكنت أتهم الكبار بأنهم يملون، إن الكلمات التي يوجهونها لى كانت هي العلوى، ولكنهم كانوا يتحدثون فيما بينهم بلهجة مختلفة تمام الاختلاف، إن الحقيقة والخرافة شيء واحد، وإنه يجب أن تمثل الهوى لشعره، وإن الإنسان كائن مظهرى، لقد أقنعوني بأننا خلقنا لكي نمثل على أنفسنا، إننى أقبل التمثيل ولكن أطلب بأن أكون للشخصية الرئيسية. *

بعد ذلك تزوجت أسمى، لكنه لم يتألم: «كنت كاثوليكية وبروتستانتية، كنت أجمع بين روح النقد وروح الخضوع. »

وفي التاسعة من عمره، طلب الطفل من إدارة المدرسة الإذن بقراءة «مدم بوفارى، وقالت أسمى: «لو أن أبني العزيز

وصل كل الأطفال كانت أسمى تعلمه على الأكل والشرب وتدابير ذلك، ولاتجد سبيلاً لى يأكل سوى القراءة: «كنت أستاذ على بطلنى، في مواجهة النافذة، وكذاب مفتوح أمامى، وكوب ماء إلى يمينى، وإلى يسارى قطعة خبز المربى مومضوعة فى طبق .. وفى النساء كانوا يسألوننى: مالذى قرأته؟ ومالذى فهمته؟ وكانوا يقولون أيضاً: «إن بهذا الصغير علماً إلى العلم فهو يلبسهم قاموس «لاروس»، وكنت أتركهم يقولون، ولكنى قلما كنت أعلم، لقد اكتشفت أن القاموس يحوى ملخصات للتعريفات والروايات، وكنت أتلذذ بها ولكن العائلة تنقل من هذا النوع للشبقي للطفل الذى يقرأ كتباً مؤلفة فى الأساس للكبار، وتعلن الجدة مغافرها وتعلم على ابتهاج أن تكصرف، فتحتمل الأم عليه وتأخذه إلى نزهة ليستطلع إلى أشكالك الكتب الخاصة بالأطفال: «لقد رأيت صوراً صعبة، وسحرتنى ألوانها الزاهية فطليتها، وجعلت عليها، وبعت للعبة وقد أردت الحصول كل أسبوع على مجلات «كرى كرى، والمدمش، والعطلة، وأبداء الكشافة الثلاثة، وأخذ الطفل يرجع إلى عالم ذويه، ويقرأ كتب الأطفال ومجلاتهم، ولكنه مايلت أن سأل نفسه سريعاً: «أكانت هذه قرأتى؟ كلا، ولكنى استخلصت من هذه المجلات ومن هذه الكتب خيالى المستقر فى أعماقى،

ولتسير الأمور هكذا إلى الماتناهرة، فقد استقر رأى العائلة على أن يذهبوا بالطفل إلى المدرسة، فدخل عالم جديداً عليه، ليستذكر ويصادق ويلعب إلى أن حدثت مفاجأة: «الكشف ذات يوم كتابة جديدة جداً على حائط المدرسة، فافترت منها وقرأت، (إن الأب «بارو مغفل)

فكنت الطفل السامي، واختفيت، وذهبت ألبس وجهي في مرآة، وعلمنا أنككر هذه التلعيبات، اليوم، أنهم أنها كانت تكفل حمايتي من انطلاقات الخجل الشديدة.

وكانت أمه تحب السينما، فأخذت معها إلى عديد من دورها، وقد دهش الطفل لهذا الفن الوليد وأحبته وحث أمه على مداومة مشاهدة الأفلام، وعلمت أن هذا الفن الجديد (السينما) لي كما هو للجميع، كنا في السن العقلي نفسها، كنت في السابعة، وأعرب للقراءة، وكان في الثانية عشرة، ولا يعرف الكلام، وكانوا يقولون إنه في أرائله وأن هناك تقدماً سوف يحققه، وكنت اعتقد أننا سنكر معاً.

في القسم الثاني، الكتابة، يرصد سارتر كيفية التحول من القراءة إلى الكتابة فيقول: «في بداية الصيف كنا نرحل إلى أركشون وأنا والمرأتان قبل أن ينهي جدى دروسه، كان يكتب لنا ثلاث مرات في الأسبوع: صفحتين للورق وحادية لأن ماري وخطاباً شاعرياً بكامله لي، وكى تريندى أسمى تنقراً لسماحتي، تعلمت قواعد العروض وعلمتها إياي، وفاجأتني أحدهم وأنا أدبج إجابة الشعر، فحلتني على إنجازها، وساعدني فيها، وعندما بعث المرأتان بالخطاب ضحكنا حتى دمعنا أعينهما وهما تفكران في دهشة المرسل إليهم. ويعود ليريد، تعلمت قصيدة تمجدي، فأجبت عليها بقصيدة، وصارت عادة، أن الجد وفخيد قد ارتبنا برباط جديد، وأهديت قاموساً للقوافي، وجعلت من نفسي شاعراً، ونظمت قصيدة غزلية رقيقة لبنت صغيرة ماتت بعد ذلك ببضع سنوات، ولم تكن البنت الصغيرة تبالي بهذه القصيدة، لقد كانت ملاكاً، ولكن كان يغريني عن هذه اللامبالاة إعجاب جمهور كبير بها، كنت أكتب للتقليد ولبلهجة وكى أبدو كبيراً. وانتقلت من الشعر إلى الشعر، ولم أجد أية صعوبة في أن أختار من جديد كتابة

المغامرات للشيقة التي كنت أقرأها في مجلة «كري كرى»، لقد حان الوقت الذي سأكشف فيه عبث أحلامي، لقد اعتقدت أنني أرسيت أحلامي في العالم بخبريات من قلم صلب. وطلبت كرامة وزجاجة حبر بنفسجي، وكذبت على الفلاف «كراسة روايات» وأرسل رواية كتبها حتى النهاية أسميتها «من أجل فراشة».

ولم تكن هذه الرواية خالصة لمارتر، فقد استمار العبكة والشخصيات وحتى العنوان من قصة كان قد قرأها، ولكني كنت أعتبر نفسي مؤلفاً أصيلاً، كنت أنتج وأجدد، وكانت جمل جديدة، ومكتوبة بعاد توكريها.

وقد قوبلت كتابة الطفل بالترحيب من العائلة والأقارب لها: «وأمداني خالي إميل آلة كاتبة لم أستعملها، واشترت لي السيود بيكار خريطة العالم لكي أتمكن من أن أحدد دون أن أتعرض للخطأ طريق أبطالي. ونسخت أن ماري من جديد روايتي للثانية «بالع الموز على ورق لامع، وانتقلت من يد إلى يد، وكانت مامي نفسها، تشجعي وتقول إنه عاقل على الأقل ولا يحدث ضجيجاً، واستمر الطفل في تأليف رواياته مع الإقلال من سرقاته الأدبية وتعمد للمبكات، وإدخال بعض المفاجآت، وعناصر التشويق التي جعلته يقترب من عالم الرعب، هذا العالم الذي كان يخافه فيما يقرأ من روايات.

إن العالم المكتوب كان يتقلى أرضاً، وحين كنت أمل المذابح الرقيقة للأطفال، أترك نفسي تنرق، وأقول في نفسي: كل شيء يمكن أن يحدث، وهذا يعنى أنني أستطيع أن أتخيل كل شيء».

ويعد أن عرف العالم من خلال للقراءة، هاهنا ذا يكسبه من طريق للتخيل، دون اعتبار لخبرة الحواس،

فالكلمة عنده هي التبع والصب بكل ماؤستجيبها من خلق لمالم ونسج لمغمرات، ولكنه ككاتب أصبح يملك حساً نقدياً لما يقرأ، وكان تأكيد العائلة على نبوغه في مجال الكتابة حافزاً آخر: «أرادت السيود بيكار أن تكون أول من يكتشف العلامة التي كنت أحملها على جبهتي، قالت مقلعة: «إن هذا الصغير سوف يكتب، ثم أعادت «لوسوف يكتب، لقد خلق للكتابة».

كان الجميع يشجعون الطفل ماعداً جده، فقد كان يرى ميل الطفل للكتابة ولا يحفي ضيقه من ذلك: «إن جدى كان يقدر فرائين، وكان لديه نخبة من قصائده، ولكنه يذكر أنه راه، وفي سنة ١٩٨٤، داخلا «وهو يرتفع كالخفزي» حائوت ببع فبذ، لقد غرمت فيه هذه المصادفة احتقاره للكتاب المستعدين، صانعي المعجزات الذين يطلبون جديها ذهبياً ليروا لنا القمر، وذلت مساء أعين أنه يريد أن يكلمني كلام رجاء، فانسحبت المرأتان ووضعني على ركبتيه وحدثنى بوقار، إني سوف أكتب، وهذا أمر مفروغ منه، وكنت أعرفه معرفة كافية بحيث لأخشى أن يقاوم رغباتي، ولكن كان يجب أن نواجه الأشياء بجلاء، إن الأدب لا يعمل صاحبها، هلا أعلم أن كتاباً مشهورين ماتوا جوعاً؟ وأن آخرين اضطروا أن يبيعوا أنفسهم لبائكو؟ كنت أظاهر بالإصغاء إليه ولكن انتهى بي الأمر بعدم سماعه».

«لم أكن أحب سوى الكلمات، سوف أشيد كاتدرائيات من الكلام تحت العين الزرقاء كلمة سماه، سوف أبني لآلاف السفن، حين كنت أخذ كتاباً، كنت عبداً أفحه وألفه عشرين مرة، فأرى جيداً أنه لم يكن يتغير».

وحفر في مخيلة الطفل أنه مفوض من السماء للكتابة: «كانت لي مفارشات

مع الروح القدس، كان يقول لي سوف تكتب، وذات يوم مسوف أجلس إلى ماضتي وأسوف أكتب كتاباً جديداً؛ عن البحر أو عن الجبل، وإن وجد هذا الكتاب ناشراً، ولما كنت مطارداً ومخفياً، وربما منفياً، فسوف أكتب كتاباً آخرى، كتباً كثيرة أخرى، إن صرنات السيف تزول، ولكن الكتابات تبقى.

وتتوالى الأيام، وتغزى كتابات الطفل حتى إنه يكف عن الكتابة لأن هاجساً قد انتابه من جدوى ما يكتب، هذا الذى شهد بداية الحرب العالمية الأولى، وكيف يمكن للإنسان أن يموت بكلمة من آخر، إن الكلمات مراوغة، ليست كاشفة فقط، كما كان يظن، وإنما أحياناً تكت على الموت العشوائي، «ولأول مرة فى حياتي قرأت نفسي، وأحمر وجهي خيلاً، لقد كنت أنا، أنا الذى رضيت بهذه الأحلام الصبائية؟ وكدت أترك الأدب، وأخيراً جعلت كراسيتى إلى الشاطئ، ودفنتها، وانقضت عن الكتابة».

لقد كان يتوهم أن الكتابة ميسورة القراءة، وهامونا يراها صورة كالحياة والحرب التى تضمضع العالم أيضاً. توقف عن الكتابة بقرار، ولكنه لم يهجرها أو يحول مشروع حياته إلى وجهة أخرى لأن الكتابة لا تزال بطاقة هويته إلى العالم «وعندما كانوا يسألونى: مالذى ستفعله حيث تصبح كبيراً؟ كنت أجيب بلفظ وتواضع بأننى سوف أكتب».

لكنه استعمل الكتابة فترة، واستبقى رافداً منها. حيث تبادل مع أمه متعة الحكى، حول ما يريانه أمامهما من الأشجار والمنازل والنداس؛ «كان العالم يستخدى ليجمع من نفسه كلاماً... وكان حدثاً آخر وقد وقع فى لكتوير ١٩١٥ جعله يترك الكتابة من التخيل: «كان عمري عشر سنوات وثلاثة أشهر،

كلمات سارتر

عندما سجل جدى اسمي بالقسم الخارجى فى ليسيه هنرى الرابع، وكان تروثيى الأخير فى أول موضوع إنشاء أعطى لدا، ولما كنت خاضعاً لمقارنات دائمة فإن تنوحي الذى حملت به قد تلاشى، كان يوجد على الدوام تلميذ يجيب أحسن أو أسرع منى، ولم تكن أعمالي المدرسية تترك لي وقتاً للكتابة، وقد انتزعت مخالطاني للجدية منى حتى الرغبة فيها،

فقد اندمج فى صداقاته مع أقرانه. وكان أكثرهم قرباً منه هو التلميذ «بنار» الذى توفي فى آخر للشقاء بعد أن حفر شخصيته فى نفسي سارتر، وأدرك أن هناك أموراً فى الحياة أكبر من الأحداث اليومية، حتى ولو كانت هذه الأحداث تتركى فى ظل حرب عالمية بدأ يملها.. أدرك بوقاة صديقه أن الحياة بالأمها هى التى تخلق الكتابة الجيدة، إذا كان مصراً أن يكون كاتباً: «إن مصالبي لن تكون أبداً سوى مهن، سوى وسائل لعمل كتاب، أى أنه كان يعتقد أن الأسوأ من صروف الحياة هى شرط الكتاب الأفضل».

«ولمدة طويلة كانت الكتابة معناها أن أطلب من الموت، من الدين المسقط أن يندزعاً حياتي من الحنيفة. ونجحت فى سن الثلاثين فى هذه الخبطة الطبية. إن أكتب فى «الفتيان، الوجود غير المبرر، وللمر لأبناء جنسى وأن أخرج وجودى من الموضوع. لقد تغيرت رؤية الطفل

للكتابة، هذا التغيير الذى جعله يتغز من طفل لا يملك إلا أوهاماً طفلية، إلى سارتر الفيلسوف، القادر على الإسهام الثقلى. «لقد تخلت عن سلطى، ولكن لم أترك ثوبى، إنى مازلت أكتب، وما الذى يمكن عمله غير ذلك؟ لا ينقضى يوم دون أن أخط سطرًا، ثم إنها مهنتى، إن الثقافة لا تنقذ شيئاً ولا شخصاً، إنها تبرر، ولكنها نتاج الإنسان، إنه يعكس نفسه عليها ويعرف نفسه بها».

وبذلك يتحول عمل الكاتب، من الكتابة فى المدح واليه، إلى الكتابة لعصر بعده، ولهموم يبغي التخلص منها: «إنى أدعى بلخالص لئلى لأكتب إلا لزمى، ولكن أغتاط من شهرتى الحالية، إنها ليست للمجد».

هل لأن البحث عن المجد هو انكفاء على الذات، أم أن المجد نفسه غدا وهماً فى ظل صيرورة الأحداث التى لا تهدأ؟ إن البحث عن المجد من خلال الكتابة، هو تكريس لوجود «الخبية» (وسارتر لم يعد يهمن أن يكون نجماً بغير الآخرين، أو قائمة علاقة تبسط ظلهما فوق الآخرين. لأنه يؤمن بوجوده كإنسان «إنسان بكلة مصنوع من كل الناس، وسارترهم جميعاً، وأى واحد يساويه. ■

المصادر:

١. للكلمات - جان بول سارتر - ترجمة خليل صابان - دار شرقنا للنشر والتوزيع، ١٩٩٣.
٢. أنا وسارتر والحياة - سيمون دى بولوار - ترجمة عابدة إدريس - دار الآداب.
٣. الوجودية - جون ماكورى - ترجمة د. إمام عبد الفتاح إمام - عالم المعرفة.
٤. مجلة عالم الفكر - عدد خاص بجان بول سارتر - المجلد الثالث عشر، ١٩٨١.
٥. مجلة الهلال - عدد خاص بجان بول سارتر وسيمون دى بولوار، فبراير ١٩٦٧.

السيرة الذاتية بين الخيال والحقيقة!

٢٢٤ ذات جبلة طعمة نسائية، شيرين أبو النجا. ٢٢٨ ذاكرة جبلة
 لوطن سليلب، خالد الانشاص ٢٢٩ ريمون أرون - الكاتب
 الأخلاقي، أس - ترجمة، ل.ص. ٢٣٠ بول ريگور بين الحقيقة
 واليقين، كريستان دولا كومباس - ترجمة، ل.ص. ٢٣١ خليل
 عبدالكريم من الإخوان إلى اليسار، مصباح قطب. ٢٣٩ «سيرة
 الصبا» لسليم بركات - كنية الذات: الجماعة، كريم عبد السلام.
 ٢٤٠ الكاتبة العربية، هل تعترف وهل تكتب سيرتها الذاتية، عزة
 بدر. ٢٤٩ نهاية المذاب بين عزرا باوند وهيلدا دولتيل، تقديم
 وإعداد، ميشيل كنج - ترجمة، يوسف وهيب.



فدوى طوقان ذات جبلية .. صعبة .. نسائية شيرين أبو النجا

ولاني وإن أوثقتني لديك
بألف وثاق أكف الغباء..
للي من خيالي وفلي يندبني
ألف جناح وألف سماء
«من وراء الجدران» - فدوى طوقان

ف رحلة جبلية.. رحلة صعبة، (١)
هي حياة فدوى طوقان
للشاعرة الفلسطينية. وأصعب رحلة هي
أن تقوم امرأة - وبخاصة امرأة عربية -
بكشف للسرد. فالمرأة العربية تعيش
عموما في جو من الكتمان النفسي
وأخفاء الحقائق خوفا من صدور حكم
الجماعة عليها بالنفي والرفض والنوصم،
وللمجاهرة لا تعني سوى تحد ملأ لتقاليد
صارمة تفرض ثقافة - أحادية لا يجوز
الخروج عنها. في وسط هذا الجو الملبد
بالمظلمات، تأتي السيرة الذاتية النسائية
لكن بملابسة شرخ في حاجز الصمت،
حيث تقال أشياء لم تقل من قبل وحيث
يمكن أن يقرأها ويمسحها أي أحد. (٢)
ومن هنا نكون إشكالية العلاقة بين
الجنس الأدبي genre والجنس النوعي
gender. هل ينطبق على سيرة فدوى
طوقان الذاتية تعريف جامس دورف «إن
السيرة الذاتية هي المرأة التي يلتقي فيها
الفرد مع ذاته» (٣) ليتعرف على هذه
الذات عن طريق الوعي؟ أم أن ما تكتبه
فدوى طوقان ينطبق عليه تعريف
شارلي بنستوك للسيرة الذاتية حيث
تقول: «إن السيرة الذاتية تكشف للفجوات،
ليس فقط في الزمان والمكان أو بين
الفرد والمجتمع، ولكن أيضا للتباعد

المتزايد بين طريقة وموضوع الخطاب،
أي أن السيرة الذاتية تكشف عن استحالة
تحقيق حلمها؛ ما يبدأ بأفترض معرفة
الذات ينتهي بخلق قصة أخرى تتم على
الافتراض الأول» (٤)

«رحلة جبلية.. رحلة صعبة، ليست
سيرة فدوى طوقان الذاتية فقط ولكنها
سيرة الوطن أيضا، فالوقائع السياسية
والتاريخية تشكل للخلاية الكبرى للوقائع
الفردية في حياة الشاعرة، فمعد أن وادت
فدوى طوقان عام ١٩١٧ وحتى
السبعينيات - حيث تنتهي السيرة - هناك
كثير الذي يحدث في الوطن والأكثر
الذي يحدث في حياة الشاعرة، فقد تحول
الوطن إلى أرض محتلة وتحولت الشاعرة
- أو بالأحرى أصبحت - ذاتا منقسمة بين
ما تصبو أن تكون عليه وما هو واقع أي
صورة الذات self - image.

لم تكن مرحلة الطفولة بالشيء
الجميل في حياة فدوى طوقان إذ كانت
الأم تضن بالمدان عليها؛ «كثيرا ما
سمعت أمي تذكر طوائف ونواذر عن
طفولة إخواني مما كان يشيرا نحن
الصغار فضحك، وكنت أنتظر دائما أن
تروي شيئا عن طفولتي، نادرة مثلا...
ولكن دورى الذي كنت أنتظره لم يكن
ليأتي قط، فأبأدرها بالسؤال بلهجة
طفولية: لحكي لنا يا أمي شيئا عني، ماذا
كنت أفعل؟ ماذا كنت أقول؟ بالله لحكي.
وتكلمها لم تكن لتلج غلبي ولو بذكر طريقة
تأفها، وأكتمش في داخلي، وأحس

بلا شيايتي: إنني لا شيء وليس لي مكان في ذاكرتها. ١٠. (ص ٢٠) ويظل غياب الاهتمام والحنان سببا في ازدياد التوقع والانكسار، كما كنت أنصلي في تلك المرحلة الطفولية، لوتعطيني الفرصة لكي أحبها أكثر، ص ٢٢، وعندما بدأ إبراهيم طوقان يعلم أخيه نظم الشعر، أشاح الأب بیده «وواصل شرب القهوة المرة. كانت حركة يده... تحمل كل معاني الاستغفاف والاستهانة... إنه لا يؤمن أنني أصلي لشيء. قلت هذا بيني وبين نفسي. إنه لا يحمل لي سوى شعور اللاعتراف، كأنني لا شيء، كأنني عدم وفراغ، كأنني لا لزوم لوجودي إيلاءاً» (ص ٦٩). ولم يعرض هذه الذات المشروخة سوى جو المدرسة، وفي المدرسة تشكلت من الطغور على بعض أجزاء من نفسي الضائعة. فقد أثبت هناك وجودي الذي لم أستطع أن أثبته في البيت، (ص ٥١).

وكان المربان من الذهاب إلى المدرسة بمثابة الرفعة التي وجهت كل الغضب المكبوت إلى كتابة الشعر بمساعدة إبراهيم طوقان. «كنت مستغرقة في عملية خلق نفسي، وبنائها من جديد، والبحث الطموح عن إمكاناتي وقدراتي مما شكل ثروة وجودي» (ص ٧٤). وبذلك تحولت كل مشاعر الشفقة على الذات والإحساس بالنظم إلى قوة دافعة في اتجاه جديد فهذه هي دراما الطفل الموهوب^(٥).

ولم تؤد كتابة الشعر إلا إلى مزيد من الضغوط والانطوائية: «كنت على وعي بمهانة هذا الوضع ويعجزني عن تعظيمه والخروج من إطاره. هكذا قام خصام لا هدنة فيه بين نفسي المكشورة بالكبت، وبين الواقع المتجهم الذي أحياه مما أوجد في نفسي انفصاما شقها إلى نصفين: نصف كان يبدو للأعين مستسلما خاضعا، ونصف كان يردد ويبرق تحت المسطح ويكاد يدمر نفسه» (ص ٩٢ - ٩٣). وهكذا تكررت ثنائية الخضوع والتمرد بالقوة نفسها، وفي ثنائيه لم تنكح إلا عندما غادرت فدوى المكان جغرافيا.

كان هذا المجتمع المغلق في وجه المرأة بكل تقاليده وقوانينه الصارمة هو النرجة التي رأت فيها فدوى طوقان انعكاس صورتها. وفي المرحلة التي يسبقها لا كان «مرحلة المرأة». في هذه المرحلة تفرض على الفرد صورة متوحدة متوافقة للذات^(٦). «على المرأة أن تكس وجود لقطه (لا) في اللغة إلا حين شهادة (لا إله إلا الله) في وضئها وصلاتها. أما (نعم) فهي للغة البغارية التي تلقنها منذ الرضاع، لتصبح فيما بعد كلمة صغوية ملتصقة على شغفها مدى حياتها كله» (ص ٣٩). وهذا التوحد والتوافق ليس إلا صورة زائفة للذات بل صورة «خيالية ومصطنعة»^(٧) إذا كانت فدوى طوقان قد اعترفت بثنائية الخضوع والتمرد فهذا يعني أن الذات

تعانى عدم التوافق أصلا - فهي ذات منقسمة ومفتحة ومختلفة. وهذه الفجوة بين الذات الحقيقية والصورة الزائفة، بين الأصل والمرأة، بين «الداخل» وال«خارج»^(٨) هي الفجوة التي لم تستطع فدوى طوقان أن تغلقها أو تقلل من ملامحتها فسلكتها بكتابة السيرة الذاتية. وكان «رحلة جبيلة» رحلة صعبة، تعيد بناء الذات المنقسمة عن طريق سد الفجوات بالكتابة. وبذلك يكون الغرض من كتابة السيرة ليس معرفة الذات بقدر ما هو محاولة إعادة البناء مما يؤكد تعريف شارلي بنستوك للسيرة الذاتية.

وقبل أن تهاجر فدوى طوقان بسيرتها الذاتية، جاهرته بمشاعرها وآلامها الخاصة في شعرها. حتى لقد قال لها أخوها ذات يوم: «هذا أعطى الناس لا تهتمهم مشاعرنا الخاصة، فلا تنسى هذه الحقيقة، ولكن يبدو أن طبيعتي العزبة الانطوائية والتي جطلني أسنغرق دائما في الانكفاء على الذات، هذه الطبيعة يبدو أنها كانت أقوى من نصيحة إبراهيم الذهبية. هناك حماسة في الطبع، ولقد ظلت كلما حاولت اتخاذ موقف أقوى من طبيعتي أخفق وأعود بمسماي خائبة مدحورة. وظلت محارلاتي الشعرية تدور أكثر ما تدور حول مشاعري وآلامي الخاصة» (ص ٨٢). وكانت هذه الذاتية في الشعر مصدر قلق لإبراهيم طوقان ولغدوى نفسها. فقد كان الواقع الفلسطيني يفرض على الشاعر كتابة

فدوى طوقان

عليها في سيرتها الذاتية: «لم أفتح خزنة حياتي كلها، فليس من المنطوق أن نعيش كل الخصوصيات» (ص ١٠). وهكذا بقيت بعض الفجرات بين الدخلى والخرى التي تمتد الشاعرة أن تفتحها على حالها ولم تملأها بالكتابة. وهذا لا يتفق مع ما يقوله سميح القاسم في تقديمه لسيرة فدوى طوقان: «حين يكتب الآخرون عن الفنان فإنهم يفتحون له بذلك نافذة على ذاته.. أما حين يكتب هو عن نفسه فإنه يفتح الأبواب جميعاً على مصاريحها» (ص ٦). لم تفتح فدوى طوقان كل الأبواب على مصاريحها، إذ بقيت محكومة بالبيئة التي نشأت فيها وغرست فيها وغرست فيها الإحساس بالعار والخجل من كتابة الذات، وكانت كلمة الحب تقتدر في ذهن بصورة الفضيحة والعار، فهذه هي الصورة التي طبعتها في نفس البيئة المحيطة منذ الصغر (ص ٨٧).

ما قدمته فدوى طوقان هو الجانب الكفاحي (ص ١١) من حياتها وهو الجانب الذي أضفت عليه كتابة السيرة انسجاماً وتوافقاً بسبب التباين الزمني. فالأماني تتوافق أجزائه من منظور الحاضر. وفي هذا الجانب كان هناك من «لمبوا دورهم في حياتي ثم غابوا في طوابع الزمن» (ص ٧). كان هناك الأم والأب، الحاج حافظ، إبراهيم طوقان، نمر طوقان، الشقيقة عنية، علاء، زهرة العمدة، قاروقى طوقان، مزفيتهم. معظمهم ذهب مع الموت والبعض ظل باقياً. من خلال التفاعل مع هؤلاء الأشخاص سواء بالسلب أو الإيجاب، تشكلت حياة فدوى طوقان، كل لعب دورهم ثم غاب فكانت الذات محصلة وجودهم وكان جزء كبير من ثقافة ورعي الشاعرة يتشكل بهم. ولهذا تتلأ السيرة بحكايات هؤلاء وحياتهم ورد فعل الشاعرة تجاه أفعالهم. لم

الطبيعة، مما ولد في ضميرى ما يشبه عقدة الذنب» (ص ١٤). للمجتمع نفسه الذى جعلها حبسة الجدران هو المجتمع الذى يطلب إليها أن تندمج في الجماعة لتنظم الشعر السياسى. لم يحترف المجتمع أن العزلة التى فرضت على فدوى طوقان تحولت لتكون موضوع الشعر. إلا أن إنكار ذاتية صوت لم يكن مقتضراً على الوطن العربى. ففي المستعنيات تعالت صيحات اللسيات الرديكاليات بشعار: «كل ما هو شخصى سياسى، The Personal is political». وفي هذا تقول جين توسيجونين: «لا بد أن تتظاهر المرأة بأن كل ما تكتب عنه لا علاقة له بحياتها، بل هو أهم وأسمى من كل ما هو شخصى.. إن ثنائية العام/ الخاص، أى ترتيبية hierarchy العام/ الخاص هي حجر الأساس في قهر المرأة» (٩).

ولأن فدوى طوقان لم تكتب كل شيء في سيرتها الذاتية.. أى لم تكتب كل الخاص.. فقد ظلت علاقتها بالناقد المصرى أنور المعداوى فى على الكتمان. وقد قام مؤرخ رجاء النقاش بنشر كل الرسائل (سبع عشرة رسالة) التى أرسلها المعداوى لفدوى. وفي تلك الرسائل وصف المعداوى شعر فدوى طوقان بأنه شعر «الأداء للنفس» (١٠) وقارب بينه وبين شعر على محمود طه. وإذا كانت الشاعرة لم تستمع للتغلب على الذاتية الشديدة فى شعرها فقد تغلبت

الشعر السياسى وعندما مات إبراهيم طوقان إليها ولما أن تكتب قصائد سياسية لتعلاً الفراغ الذى تركه إبراهيم: «كيف وبأى حق أو منطق يطلب إلى والدى نظم الشعر السياسى وأنا حبسية الجدران. لا أحضر مجالس الرجال ولا أسمع النقاشات الجادة ولا أشارك في مضممة الحياة. حتى وطني لم أكن قد تعرفت على وجهه بعد» (ص ١٢٧). وكانت عدم قدرتها على نظم الشعر السياسى - إلا فيما ندر - مصدر صراع نفسى حاد. إذا لم تكن متعزلة اجتماعياً فكيف استطاع أن يكافح بقلبي من أجل التحرر السياسى أو العقائدى أو الوطنى؟ (ص ١٢٩).

عدم الاعتراف بالشاعرة المغرقة فى الذاتية جزء من وضعية المرأة الكاتبة. فبما أن المرأة أصلاً ليس لها وضع اجتماعى مستقل فمن غير المنطقى إذن الاعتراف بذاتيتها الشديدة وعوالمها المطلقة. ولم يزد هذا الإنكار لصوت فدوى طوقان سوى إحسانها بالوحدة مما جعلها - بشكل مفارق - تفرق فى الذاتية: «ليس هناك من يحس بعتاسى سوى هذا الكيان الخاص بى. لقد كان هو، كيانى أنا، الذى يتوتر ويتمزق، والقلب هو قلبى أنا، الذى يتقشع وينسحق، ومحتلى التى تزدد فأزماً هي محتلى أنا» (ص ١٣٠). إن عدم قبول التعبير عن الذاتية - خاصة من الكاتبات - مشكلة لم تحسم على مدار تاريخ الأدب. وفي السياق الفلسطينى كان دائماً السياسى الجسمائى له مكانة أعلى من الفردى الذاتى مما جعل فدوى طوقان تشعر بمقدرة الذنب: «وهكذا أبقي عجزى التام عن الانتماء مصدر شغور بعدم الرضا. وبقيت حسائرة بين هذه الحسابات المتعارضة، موزعة للنفس بفعل التعارض القائم بين قوة طبيعيتى الأصلية للمحكمة وبين عدم اقتناعى بحد كرهى لهذه

هوامش

١- فدوى طوقان، رحلة جبليّة.. رحلة

صعبة، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، ١٩٨٩.

٢- Meredith Tax, *The Power of The word. Culture, Censorship, and Voice*. New york: Women's World, 1995, p.45.

٣- Georges Gusdorf, *Conditions and Limits in Autobiography*. In James Olney (ed.), *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*. Princeton: Princeton University press, 1980, p.33.

٤- Shari Benstock, "Authorizing The Autobiographical". In Robyn R. Warhol and Diane Price Herndl (eds.) *Feminisms*. U S A: Rutgers University Press, 1991, P. 1041.

٥- Alice Miller, *The Drama of The Gifted child*. New york: Basic Books, 1983, p. 101.

٦- Shari Benstock, "Authorizing The Autobiographical", P. 1041.

٧- Ellie Ragland - Sullivan, *Jacques Lacan and The Philosophy of Psychoanalysis*. Urbana: University of Illinois Press, 1986, P.27.

٨- Ibid, p.28.

٩- Jane Tompkins, "Me and My Shadow", in *Feminisms*, P. 1080.

رجاء النفل، بين المعاصر وفدوى طوقان.

١٠- صفحات مجهولة من الأدب العربي المعاصر لقاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٦، ص ٧٨. (صدرت الطبعة الأولى ١٩٩٧).

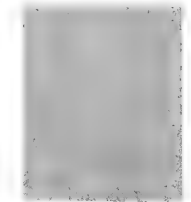
١١- المرجع نفسه.

١٢) Bell Hooks, "Writing Autobiography". In *Feminisms*, p.1038.

فدوى طوقان إلى محاولة التصالح مع الذات في الحاضر مع صورة الذات في الماضي مما يجعل سيرة فدوى طوقان رحلة صعبة بحق. ما بدأ كرحلة للبناء انتهت برحلة الهروب. ماذا كانت تقصد الشاعرة عندما اختارت عنوان "رحلة جبليّة.. رحلة صعبة؟ هل كانت تقصد مسار حياتها أم عملية الكتابة ذاتها؟ ■



سميح الكاسم



على محمود طه

تتمحور السيرة الذاتية لفدوى طوقان حول الذات، بل خرجت إلى الآخر وكتبت سيرتها من منظور الذات. وتشكيل صورة الذات عبر وجود الآخر في السيرة الذاتية هو ما نسميه أوهر لوردي (Biomythography) (١٧). لقد أعادت فدوى طوقان كتابة ذاتها التي تشكلت في بيئة نابلس وحكايات أهلها، الذات التي كانت "توقاً مسعراً" إلى الانطلاق خارج مناخ الزمان والمكان، والزمان هو زمان القهر والكتب واللذيان في اللاشيئية والمكان هو سجن الدار... (ص ١٠).

لم تلد الفجوات الحادثة بين الداخل والخارج إلا عندما انطلقت فدوى طوقان خارج مناخ الزمان والمكان، انتقلت من زمان الطفولة/ القهر ومن سجن الدار إلى إنجلترا، مفادراً المكان جغرافياً سمعت للذات وصورتها أن يلتقيا بشكل توافقي: أحسست بإشراق غريب في داخلي.. فرح لا أملك تصويره بالكلمات... إشراقاً صوفية تفصلني عن الماضي كله، تحسو عن قلبي آثار الفظاظة والخشونة والقسوة، تطوقني برقي الأمان والسلام النفسي، (ص ١٦٧). هذا الانفصال عن الماضي هو الذي ساعد على ملء الفجوات بين الفردى والمجتمعى ولكن هذا الانفصال لم يكن إلا محاولة من الذات للتصالح مع صورتها. ظلت صورة الذات في الماضي تعاود الظهور: "في أحيان كثيرة أجد أن الماضي لم يذهب فقط بمعناه المادى، بل بمعناه النفسى أيضاً... عالم طفولتى فقط هو العالم الوحيد الذى لا يفقد معناه للنفسى فى داخلى، (ص ١٣٦).

بدأت "رحلة جبليّة.. رحلة صعبة، بنية كتابة الذات وكشف الجوانب الخفية منها ولكنها كانت رحلة صعبة وكانت جبالها شاهقة وفجواتها مصعبة. انتهت

فدوى طوقان

ذاكرة جبيلية لوطن سليلب

خالد الأنشاصي

ق في كتابها «رحلة جبيلية» رحلة صعبة، لم تحاول فدوى طوقان سيرتها الذاتية بالمعنى الشامل فلم تكشف في كتابها هذا إلا عما تعانيه بذرة هزيلة في رحم رملي لتعطى فروعها الهواه. فهي كما يقول سميح القاسم في تقديمه لكتاب: شاهد ثقة على الانشطار الهائل بين الحلم الجامح من جهة والواقع المُقَدَّر من جهة أخرى.

إنه الصراع إذن بين الحياة والحلم والموت والواقع، وهو صراع جدير بنفخ فدوى طوقان لتسطير رحلة كفاحها أو صعودها على درج الزمان.

مع احتفاظها بخصوصيات ربما كان لها وهج خاص أثرت أن تطوى عليها زاوية من زوايا قلبها بعيداً عن اشتها المتطلين. ولماذا يصمد تلابيب خبايا ذاتها بحثاً عن غموض ماء، إنما نريد أن نسير بمحاذاة رحلتها الجبيلية الصعبة ولكن محاولة التخلص من كينونتها قبل مجيئها للحياة نقطة البدء.

فقد انطلقت شرارة الخصام الأولى وربما الأخيرة بين أوبىها لمحاولة الأم التخلص منها بعد إيجاب ستة أبناء هم: أحمد وإبراهيم ويثدر وفتاوى ويوسف ورحمى.. أريحة تكرر ويتنان.

ومع احتكام الأب لزينة الحياة الدنيا، واحتكام الأم للمحبة لحق الراحة، دب الخصام بينهما، وانتصر للموروث على العقل، وجاءت فدوى طوقان إلى الحياة. ولومهد ألم الخصام فيما بعد لسجى أدبية ثم تمر ثم حثان دون خصام..

ولما كان المجتمع الفلسطيني في ذلك الوقت - خاصة في نابلس - أرضاً خصبة لازدهار الخرافة ارتبط ميلادها بأول حادثة نفى يتعرض لها والداها من قبل سلطات الإنجليز، ومن ثم كانت مبعثاً للشاؤم وجلب الأحزان على الآخرين فعاثت طفولتها تحت مظلة الإهمال وحسب الملايا التي لولها انظمت أحضانها أمها حلماً بعيد الدال.

وفي تلك المرحلة المهمة التي تشكل وجدان الطفل كانت فدوى طوقان محطاً لسخریات زوجة عمها وبناتها الثلاث، ولم يكن ليخلصها من هذا المذاب سوى الأوقات القليلة التي كانت تقضيها بصمبة (عليام) بنت الجارية (أم حسن) التي كانت تأخذها إلى (رأس الدين) حيث تقطن خالتها. تقول فدوى طوقان: «كان الإحساس بالحيرة والانطلاق بعيداً عن جر البيت الأثري المتهتك بالمحظورات وبالآرامر والنوامي التي لا أول لها ولا آخر، كان ذلك الإحساس يملؤني بفوحان الحياة، ففي تلك المحطات الباهرة - التي تقضيها مع عليام - كان يستولى عليّ نهم حسي لا إسهام الوجود وتجاهل رغبة الامتلاك، فأمتني لو كانت تلك الأمثال الحية - الطبيعية الساحرة التي يزرع بها

الطريق إلى رأس العين - المختمة بخميرة الحياة المفتحة. شيئاً يمكن أن أضم عليه راحة يدي أو أن أحتضنه إلى صدرى، أو أأخذ معي لأخيه تحت مختم مع أشياء الطفولية المحببة هناك..»

بالقدر نفسه الذي تمتعت به الطبيعة الفلسطينية - آنذاك - من جمال وروعة وعطاء، كان نصيب فدوى طوقان من الحرمان والهوان. ولم يكن هناك سبيل للخلاص من مغالب السقافات المحيطة بها إلا بالذهاب إلى المدرسة. ولم يكن في نابلس في ذلك الوقت أكثر من مدرستين للبنات، (المدرسة الفاطمية) لغربية، و(المدرسة العائشية) الشرقية، وكان أعلى صف هو الخامس الابتدائي.

أصبحت فدوى طوقان السدوات الثلاث الأولى في (المدرسة الفاطمية) ويعسداً نقلت مع الصف كله إلى (المدرسة العائشية)، واستمعت أن تملأ في تلك الفترة على بعض أجزاء من نفسها الضائعة ولكن ذلك لم يدم طويلاً، فقد ماتت معلمتها المفضلة (ست زهرة العمدة) ليكون موتها ثاني طرقات الموت على بوابة حياتها بعد موت (عليام) رفيقة الأفراح القليلة.

وعندما وصلت سن البلوغ تعافت ناساً من الملايا ركان رحيل هزالها كان على موعده مع انبثاق أنوثتها وتفريد الحب لأول مرة في قلبها الصغير على أنفاس زهرة الفل التي غيرت مجرى حياتها تغييراً عميقاً، بعد أن حرّمها (يوسف) أخوها من الذهاب إلى المدرسة. وراح بكل عنفوانه يبحث عن الغلام صاحب زهرة الفل!!

أما هي فانتكفت على نفسها وغيبته جراحها بعد أن علقت زهرة الفل وصاحبها المجهول في زواية بعيدة من زوايا قلبها الكبير. حتى عاد (إبراهيم،

أخوها بعد إتمام دراسته بالجامعة الأمريكية ببيروت ليستقر بنابلس ويمارس مهنة التعليم.

كان إبراهيم بالنسبة لها مصحبا نفسيا أقدمها من الانهيارات الداخلية. وبدأت علاقتها به تنمو شيئا فشيئا بعد أن أصبح أسنانها الخاص الذي يلمعها العرويض ونظم الشعر، حتى تمكنت من ذلك في سن مبكرة، وما لبث إبراهيم أن عاد إلى بيروت بعد موافقته على اقتراح أساذ الأدب العربي أنيس المقدسي بالتدريس في الجامعة الأمريكية.

رباحت قدوى في تلك الفترة تتمعن بالغة من جديد وتكرس الوقت الأعظم من فراغها للقيل للقراءة فالتفت في الفترة من ١٩٣١ - ١٩٤٠ من قراءة:

(النمو الواضح) (والبلاغة الواضحة) نعلي الجارم ومصطفى أمين والبيان والتبيين) للجاحظ، (والكمال) للمبرّد، وأمانى القائل والعقد الفريد والأغانى، وكتب العقاد: (الفصول)، (ساعات بين الكتب) (مطالعسات في الكتب والحيوة) بالإضافة إلى قراءة أعمال مشاهير الكتاب: طه حسين وأحمد أمين، ومصطفى صادق الرافعي، ومضى زيادة.. وغيرهم. ثم بدأت تكتب الشعر التقليدي، وكانت أولى قصائده المنشورة قصيدة (أشواق إلى إبراهيم) والتي نشرت في جريدة (مرآة الشرق).

ثم عاد إبراهيم مرة أخرى بعد أن استقال من عمله في الجامعة الأمريكية، ولكنه لم يعد يبدى اهتماما كبيرا بقصائد قدوى لأنها ذات طابع حزين..

وبدأت قدوى تكتب قصائدها الغزلية وتبث بها إلى مجلة (الأمالي) حيناً وإلى مجلة (الرسالة المصرية) حيناً آخر ولما كان الحب يفتن عندها بصورة للتضيعة كانت توقع هذه القصائد باسم (فلانير).

ومع حلول عام ١٩٥٠ (بعد وفاة والدتها بعامين) تحاول قدوى طوقان استخراج أول جواز سفر لها. وكان عليها أن تعرف تاريخ ميلادها الذي تحتاج في دولات الجول والترحال في مجتمع يربط تاريخ المولود بما يصادفه من أحداث لا تنسى.. وأخيراً وقبل أن يلتزم اليأس ما تبقى لها من حيلة تصطبجها



جمال عبد الناصر



عباس العقاد



مي زيادة

ألمها استخرج لها شهادة الميلاد من أرض ثورات (القدائر).

وتأتى العقادة للعبودية حين يكون القدر رهاقاً على الميلاد حيث استشهد (كامل عسقلان) ابن عم أمها وهي لم تزل جليفاً ابن سبعة أشهر وذلك عام ١٩١٧.

ومع مذبحة فلسطين عام ١٩٤٨ سقط لأحباب عن وجه المرأة النابلسية بعد كساح طويل للدمار من الملاءة التقليدية والمندبل الأسود دام أكثر من ثلاثين عاماً.

وبدأت رياح التغيير والثورات تهب متزامنة مع إشراق وجه عهد الناصر على الأمة العربية خاصة بين عامي ١٩٥٦ - ١٩٥٧.

وبدا انخراطها في الحياة الاجتماعية يمزج شيئاً فشيئاً إلى أن أصبحت واحدة من أعضاء (النادي الثقافي المختلط) الذي أسسه الدكتور (وليد محيوى) مع مجموعة من الشباب الراعدين لى يد فراغاً ثقافياً واجتماعياً كان يهيمن على نابلس في ذلك الوقت.

والى جانب ذلك كانت محاولاتها الشعرية لا تقطع خاصة بعد تأثرها بشعر التسميلية الذي بدأ يحمسو في بداية الخمسينيات على يد (نازك الملائكة).

وظلت على هذه الحال بين القراءة، والندى وكتابة الشعر إلى أن التقت بـ (فاروق) ابن عمها سنة ١٩٦١.

ولقاء فاروق عاد حلمها بالبعد بالإقامة في إنجلترا عاماً أو عامين إلى حيز السستاع بعد أن وعدوا فاروق بتسهيل سبل الإقامة هناك قرر عودته لإكمال دراسته في جامعة أكسفورد.

وتحقق الحلم وسافرت قدوى إلى إنجلترا في أواخر مارس سنة ١٩٦٢ لتبدأ رحلة أخرى في مجتمع لا تعرف عنه إلا

فدوى طوقان

ولإعجابها الشديد بهذه القصيدة بعثت برسالة إليه تعبيراً عن إعجابها بالقصيدة، وتفاجأ فدوى بما لم تكن تتوقعه. فقد أتبع على محمود طه رده عليها بنسخة من ديوانه «ليالى الملاح الثالث»، وقد غمرها الفرح بكلمات الإهداء أياماً طويلة. إلى أن عادت إلى نابلس لتتلقى أمراً من بعض أرباب العائلة بقطع أوامر تلك المراسلات الأدبية مع الشاعر المصري رغماً عن خلوصها من كل شائبة.

وما زال نبأ مصرع إبراهيم يلقيها في دوامة الذكريات التي لا تنتهي ويردها قسراً إلى استرجاع رحلتها الجبلية الصعبة أو صعودها على درج الزمزال.

وهكذا تنتهي صفحات الجزء الأول من سيرة فدوى طوقان الذاتية ولكن لا تنتهي تجربتها الشعرية الثرية كشاهدة على زمن القحط السياسى والعدابات الإنسانية المتوالية على مدى ثمانين عاماً كانت فيها ومازالت فدوى طوقان إحدى رموز المعطاء الإبداعية الكبرى فى واحدة من أكثر فترات التاريخ العربى احتداماً ■

أحد الشوارع الرئيسية الكبيرة فى أكسفورد. وفى ١٥/٣/١٩٦٢ تصلها برقية هز قلوبها أركان السعادة وأحبالها جحيماً ودموعاً فقد مات إبراهيم فى حادث سقوط طائرة لإميل البستاني الخاصة..

وراحت تسجع الذكريات. ذكريات إقامتها فى القدس مع إبراهيم عام ١٩٤٠، وعلاقتها الأدبية بالشاعر على محمود طه الذى ملأت قصيدته «الجدول» آنذاك أقباق الغناء العربى،

القليل مما ورد ذكره فى رسائل (فاروق) أو ما عرفته أثناء استضافته لها على مدار عشرة أيام انتقلت بعدها للإقامة المؤقتة لدى عائلة (فيرنيس) فى (بوديكت) إحدى ضواحي بلدة (بامبرى).

ولكى تتمكن من تمديد إقامتها فى إنجلترا كان عليها الالتحاق بدورات تعليمية تستطیع معها الحصول على إذن إقامة طويلة، ومثل هذه الدورات متاحة هناك لكل إنسان على مختلف المستويات والأعمار، واستطاعت بالفعل أن تلتحق بدورتين خلال صيف ١٩٦٢ الأولى فى كلية (كرايس تشيرش) إحدى كليات جامعة أكسفورد، والثانية فى مدرسة (سانت كلير هول) ليغمرها شعور بالفتح والانثناء لا يمكن وصفه.

كانت الدورتان مكثفتين، فمن خلالهما أخذت فكرة واضحة عن الحركة الأدبية فى الخمسينيات ومطلع الستينيات.

وبعد انتهاء الدورتين التحقت بمدرسة (سوان) القائمة فى شارع (بامبرى)





ريمون أرون الكاتب الأخلاقى

أرنست سبيري
ترجمة: د. ص

فما صدرت أخيراً السيرة الذاتية لريمون أرون تحت عنوان ريمون أرون كاتب أخلاقى فى زمن الأيديولوجيات بقلم نيكولاس بافيريوز. وكذلك طبعة جديدة من مذكراته. كما نشرت فى الصحف الأسبوعية عدة ملفات تتناول سيرته وفكره، وأذيعت عنه برامج تليفزيونية. فهل أصبح موضوع تحمين صورة العظماء الراحلين مدرجا ضمن الطقوس التى يفرسها المناخ الأيديولوجى السائد فى فرنسا؟ على أن الأمر لا يتعلق هذه المرة بتحسين صورة كاتب متمرد أو بإضفاء بعض الاحترام على شخصية ما أو بإعادة بناء صورة رجل سلطة مثار بشأنه جدل. فطالما دلف ريمون أرون، الذى كان سباقا فى تخييل مواقف نهاية الأيديولوجيات المحذومة، عن كونه مؤرخاً للفلسفة أو مفكراً فى الكون فى كليته. وهو يعد متفرجا ملتزما على هذا القرن، وهذا فى حد ذاته بكثير.

لقد اختار برنامج «قضايا التاريخ» للتحلة الذى أذيع فى الثالث عشر من أكتوبر عام ١٩٩٣ على القناة الثالثة الفرنسية أن يخصص تلك الحلقة للحدث عن علاقة الجذب والتنافر بين كل من عالم الاجتماع ريمون أرون والفيلسوف جان بول سارتر كرمز لمشوارى حياة تقاربيا لم يتعاندوا عابدا فتقاربيا مرة أخرى. مرحلة دار المظلمين بشارع أولم، والفرن الأساوى، ثم بعد ذلك بشهر،

لكشفاف فكر الفلاسفة الألمان إدموند هوسرل مارتن هيدجر. وبينما اتجه أرون إلى فكر ماكس فيسبير وعلم اجتماع رأس المال، راح سارتر يفكر فى فلسفة وجودية، تجدد من العقلانية النيكارنية. فأى منهما كان الأكثر زعرا من تصاعد الحركة النازية؟ إنه أمر يصعب الفصل فيه خاصة بعد قراءة السيرة الذاتية التى كتبها نيكولاس بافيريوز. وفى أثناء الحرب العالمية الثانية كان مؤلف كتاب «مقدمة لفلسفة التاريخ» الصادر عام ١٩٣٨ موجوداً فى لندن. بينمابقى مؤلف كتاب «الوجود والعدم» الصادر عام ١٩٤٣ فى باريس. كان يرقم بالتحديث بينما يضع الوثوق الأخيرة على كتابه، وفى أعقاب التحرير، أسهما فى تكوين مجلة «الزمن الحديث» عام ١٩٤٥.

وفى عام ١٩٦٠، وصف جان بول سارتر الماركسية فى كتاب «نقد العقل الجذلى» بأنها أفق لا يمكن لزمننا أن يتجاوزه، أما ريمون أرون فكان قد أصدر عام ١٩٥٥ كتاب «المسيون المفكرين». وقد ضمن للفصول الثلاثة الأولى فى هذا الكتاب نقدا حول «البرقعات المقنعة الثلاث» للصورة الفكرية فى ذلك الحين والمتمثلة فى اليسار، والبرونيتاريا، والضرورة. ألم يكتب لاحقا فى «مذكراته» إن «الماركسية لاتجمع معرفة زمننا (...)» فالفلسفة من منظور جامعة هارفارد أو أكسفورد هى فلسفة تحليلية وليست إطلاقا

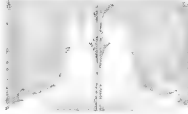
فلسفة ماركسية (ص ٥٨٦). ترى، من منهما استوعب فكر ماركس أكثر من الآخر؟ من سعى تحت مفهوم الالتزام، إلى إدراجه في تاريخ زمننا هذا، أم من تراكب صراعه المناهض للماركسية مع نقد الفكر الدوجمائي الشائع في ذلك العصر؟ من العسير إيجاد إجابة قاطعة لتلك التساؤلات كالتى تميز كاتب السيرة الذاتية التى نحن بصدد التحدث عنها.

مايو ١٩٦٨. ألفا آرون كتاب «الثورة المفقودة». بينما اعتقد جان بول سارتر أنه وجد الثورة التى كان يتخيلها أمام سياج روثو بيلانكور المغلق. وأصبح جان بول سارتر نموذج

المثقف الجامعى بينما امتدحت له «دروس الثمانانية عشر حول المجتمع الصناعى» لريمون آرون. وقد تناول نظريات البيروقراطية الخاصة بالأمريكى روستو من جديد، حيث تسود بعض الوسائل التى تأخذ، فى نهاية الأمر كشايات فى حد ذاتها، ومع مناهضته لطمرحات مايو ١٩٦٨ جاء رأيه فى هذا التيار بأنه «تفجر عابر لظاهرة مناهضة البيروقراطية، فى ظل «مجتمع صناعى مازال للمستقبل أمامه». وبالنظر إلى الماضى، نجد أن ترجيح كفة الراحل على الآخر ليست بالسهولة البادية.

فهل انصهر المصبران فى بوتقة واحدة لينتهى بهما الأمر معا إلى مساندة هؤلاء الذين هربوا من فوئام المستقبل؟ قبل أخذ هذا الحديث مأخذ الجد، يجب أولا أن نقنع مع مؤلف كتاب «ريمون آرون»، كاتب أخلاقى فى زمن الأيديولوجيات، بأن زمننا قد عكس تلك العبارة التى تقول: «من الأفضل أن تكون على خطأ مع سارتر من أن تكون على صواب مع آرون». «فالواقع الآن مغاير لهذا تماما. إذ لا بد وقبل كل شيء من إعادة النظر فى القضايا المطروحة. فإن لم يكن ثمة أهداف محددة، فمن يكون للأحداث التاريخية كذلك من معنى. أما فكر التحرر الإنسانى، فهو الحقيقة المستمرة. ■





بول ريكور بين النقد والبيّين

بقلم : كريستيان دوإل كرومباني
ترجمة : كاميليا صبحي

فا سيرة ذاتية فكرية وحوار، بلقيان الضوء على نشأة وترابط المشروع «الأنثروبولوجي» للفيلسوف الفرنسي المعاصر بول ريكور.

من هو الفيلسوف بول ريكور؟ وماهى الفكرة الأساسية التى تتركز عليها أعماله؟ سؤال مطروح منذ عدة سنوات، فما عاد بالإمكان تبين وجه واحد لريكور، بل أكثر من وجه بحيث يصعب إيجاد رابطة مشتركة بينها.

فى بادئ الأمر، جذبته الوجودية، وكان أحد مريدى هرسرل، وفى الخمسينيات اقترب مؤلف «فلسفة الإرادة» من الفكر الفرنسي ونظرية تأويل الإشارات على أنها عناصر رمزية محبرة عن الحضارة. وأخيراً مع كتابي «مجاز حى» للمصادر عام ١٩٧٥، وخاصة «الزمن والرواية» الذى كتبه مابين عامي ١٩٨٣ و ١٩٨٥ تحول إلى عالم فى نظريات اللغة وانفتح على الفلسفة التحليلية الإنجليزية.

يفصل هذا الكتاب الأخير، ذاع صيت ريكور، ووصل فى سن السبعين إلى الشهرة الحقيقية. فهل سعى لاستغلالها؟ (مطلقاً، بل على العكس من هذا لتقل نقلة جديدة كان نتائجها تأملات عن ماهية «الآخر» فى عام ١٩٨٦، ثم تبعتها بعد أربعة أعوام دراسة حول «الذات كشخص آخر».

ومن خلال مجموعة مقالاته الأخيرة التى نشرت تحت عنوان «قرارات» والتى تناولت الفترة مابين عامي ١٩٩١ و ١٩٩٤،

نستطيع أن نكبين أن هذا الفيلسوف ظل طيلة حياته المديدة يدين دائماً فى أعماقه بالإخلاص للمبادئ نفسها. ومن ثم، وجب الإفصاح عنها للكشف عن التجانس الكامن فى مجموعة الأعمال التى ألفها على مدار مشوار حياته. وقد تم هذا بالفعل على يد ريكور نفسه، من خلال عمليتين يتكاملان إلى حد يصعب معه قراءة أحدهما دون الآخر. وهما يشكلان سيرة ذاتية فكرية، وتأملات وحديثاً طويلاً مع فرانكسوا عزيرلى ومارك دولوتشى تحت عنوان «التفقد واليقين».

وتفصح لنا قراءة تلك النصوص عن مفاتيح أعماله، من خلال كشفها لظروف نشأتها. ولتعد إلى عام ١٩٤٥، فعلى حد قوله، شعر ريكور من خلال قراءته واكتشافه لظاهراتية الإدراك الحسى لمارلو بولتى، أن أحدًا لن يتمكن قط من وصف أفضل لذلك الجزء من عالمنا العتلى الذى يتكون من «التصررات». ومن ثم قرر أن يخصص نفسه للكشف عن الجانب الآخر المتمثل فى عالم «الانفعالات». ذلك الجانب الذى لم يلق الاهتمام الكافى على يد هوسرل، أو بمعنى آخر، قرران يأخذ على عاتقه مهمة دراسة مشروع موسع حول «أصل الإنسان» من الناحية الفلسفية، الأمر الذى ستتداوله وتبلوره لاحقاً مؤلفاته. بحيث أن كل كتاب ينطلق من النقطة التى تركها العمل السابق دون تفسير. فعلى سبيل المثال، أوجت إليه مسألة «سوء النية» التى لم يتناولها فى كتاب «الإرادة واللاإرادة»

الصادر عام ١٩٥٠ بفكرة كتاب «رمزية البشر الصادر عام ١٩٦٠. ويدورها أدت مسألة الرمزية إلى قراءات في التحليل النفسي، الأمر الذي شخص عنه كتاب «دراسة حول فرويد الصادر عام ١٩٦٥ ثم كتاب «صراع التأويلات الصادر عام ١٩٦٩.

وبما أنه من الصعب التحدث عن نظرية تحليل الرموز دون الأخذ في الاعتبار طريقة خلق الإشارات في ذاتها للمعاني، فقد عكف ريكور على الفهرس على دراسة المجاز. وما لبثت تلك الدراسة أن توسعت لفضل البحث في اللغويات التي تمكن الشبكة بتكوينها من إضفاء المعنى للنص، وخلق هذا البحث، توصل ريكور إلى حُسن يقوم على أساس أن للزمن الإنساني بنية سرية شأنه في ذلك شأن الأسطورة أو الرواية. وقد أتاح له هذا الحُسن أخيراً فرصة إثارة قضية «الفاعل» بداية من الفاعل كمتحدث أو رأي، ووصولاً، بصفة خاصة، إلى ما يرمي عليه كيان الفاعل ذاته، بما في ذلك مقتضياته الأخلاقية. تلك هي القضية المحورية التي يدور حولها كتاب «الذات كشخص آخر».

ويرى ريكور أنه ليس بالإمكان فصل مسألة الأخلاق عن القانون أو السياسية. وقد تساءل: ما هو العدل بالنسبة للإنسان في المجتمع؟ وما هو الحكم؟ وقد وجد ريكور صدق تلك الأسئلة في نظريات جون رولز ومن ثم سعى جاهداً لإيجاد إجابة لها من خلال كتاب آخر يحمل عنوان «المعقول، تزامن في صدوره مع

صدور سيراته الذاتية بقلم أوليفييه إهل الذي أجاد من جانبه التحليق على تلك النقطة في كتاب «الوعد والقاعدة». وفيما يبدو أن ريكور قد اقترب في تلك المرحلة من أسلوب كيناط القدسي للحكم، عنه لهوسول. ولنتذكر في الوقت ذاته أن فعل «الحكم» ليس إلا تمبيراً عن الإرادة، وبهذا لا يكون ريكور قد اهتم قيد أنملة عن موضوع أعماله الأولى، أو لقل إنه عود على بدء.

ولا يعد نص «بعد التفكير» نص مناسبات، كتب بناء على طلب ناظر أمريكي أصدر كتاباً حول الفيلسوف للفردسي. وإنما هو منشور وبيان حقيقي جاء تعبيراً عن فكرة الأصل الإنساني من الناحية الفلسفية.

فيذا أخذنا من هذا المنظور لتضحت لنا ابتكارية ريكور والصعوبات المرتبطة بأعماله بشكل واسع، فالأنثروبولوجية تستلزم وجود فكرة ما عن الإنسان، بينما نجد أنه تم حُسن كل فكرة من هذا النوع، من خلال اكتشاف «أبنية» اللغة واللاوعي والمجال الاجتماعي، حيث يتحول الفاعل إلى فعل. وريكور الذي درس للفرويات والتحليل النفسي دراسة وافية، لا يجهل هذا. ولعل إجابته ذاتها تطوى على تعارض، بما أنه يعتقد في إمكانية قبول المنهج البيولوجي، مع عدم الاعتراف بالأيديولوجية البيولوجية. وهو بهذا يظل يتنازعاً أسراً: الإنشائية الوجدانية من ناحية والعلوم الاجتماعية من ناحية أخرى. وتظل أمليته

العميقة التي تراوده تتمثل في الجمع بين هذين الأمرين، «التفكير من خلالهما معا. ولكن، هل للفلسفة التفويق بين ما لا يمكن للتفويق بينهما؟ إنه سؤال تطرحه بصفة خاصة بعض صفحات من كتاب «النقد واليقين». فما من مرة حاول كل من فرانسوا عزوفى ومارك دي لوني دفع ريكور إلى خيانة دين الأخرى إلا أعطى ريكور انطباعاً بأنه لا يريد الانصياع والمزوغ عن تلك التجربة التي تتنازعها. فقد استحوذت عليه فكرة الوصل لحل وسط يتوحي منه تصويحاته السياسية وموقفه المتناقض من الدين. فمصحح أنه ارتضى لنفسه قاعدة تتمثل في عدم خلط التحليل التصوري بالدراسة الأدبية، أو ممارسة النقد العقلاني في التعبير عن معتقدات حمومة، فهو يرى أن الله يجب أن يظل بعيداً عن أية أحاديث فلسفية، ولكنه وإن لم يترك تلك القاعدة، إلا أن القارئ من جانبه يراوده إحساس بأن معتقدات الفيلسوف العميقة، المستمدة من نصوص الكتاب المقدس وعلم اللاهوت البروتستانتى لاتخلو من تأثير في خواراته الفلسفية.

وفي الحقيقة، إنه فيما يتعلق بتلك النقطة، وكما هو الحال بالنسبة لأشياء أخرى، نجد أن ما يفسر حيرة ريكور البادية هو أولاً وقبل كل شيء أسأته الشديدة. وهي فضيلة قل من يحل بها اليوم من المفكرين. ولذلك، لن تأخذ على رغبته الشديدة في البحث عن الأمثلة خاصة أنها أصبحت اليوم عملة نادرة. ■



خليل عبد الكريم من الإخوان إلى اليسار مصباح تطب

فالنقطة الأولى في حالتنا الآن تقع عند قبيل انقضاء الأربعينيات، في هذا الوقت زار حسن البنا، المرشد العام للإخوان المسلمون، وزعيمهم الروحي، مدينة أسوان، وألقى خطبة حماسية - كعادته - استغرقت ساعات، وكان من بين من فتنهم الخطبة، الطالب خليل عبد الكريم، الذي أصبح إخوانياً متحمساً منذ تلك اللحظة.

النقطة الثانية، تقع عند فبراير ١٩٩٢، عندما أجريت انتخابات لاختيار ٦٠ عضواً للجنة المركزية لحزب التجمع الوطني للتقدمي (اليساري)، من بين أعضائه المؤتمر العام للحزب، وقاض الحامي والمفكر الشيخ خليل عبد الكريم، بثاني أعلى أصوات بين الفائزين.

بين العاملين - الإخوان واليسار - جرت في الدهر أمواج وأفكار واعتقالات! ولجتهادات ومعارك.

ولد خليل عبد الكريم في ٣ يونيو ١٩٣٠، بمدينة أسوان، كان أبوه تاجر كبيراً، يمتلك باخرة تعمل على الخط بين أسوان وولدي خلفاً، كما كان يمتلك مطبعة ويصدر جريدة إقليمية باسم «الصعيد الأقصى». الأب كان يكتب الافتتاحيات، أما المحرر فكان عبد الحميد أبو النليل، والد مولف أبو النليل مراسل «الأهرام» في أسوان حالياً. كان الأب وفدياً صميماً، وشغل سكرتير الرفد في مديرية أسوان، كما شغل موقع رئيس الغرفة التجارية بالمديرية. أسوان كانت

وفدية في أغلبها، حتى إن مريدي أحزاب الأقلية، كانوا يسمون «الخوارج». والد خليل عبد الكريم كان على معرفة وثيقة بكبار قادة الرفد، حتى إن مصطفى النحاس زاره في بيته، لكن زيارة أخري، ومن نوع آخر، هي التي سبغت حال «الصبي» خليل، ألا وهي زيارة حسن البنا للمدينة، يقول خليل عبد الكريم: كان البنا يعرف كيف يخاطب الجماهير.. كان يعرض أفكاره البسيطة بطريقة ساحرة، كان يخاطب بالساعات فلا يحول أحد عينيه عنه. الجو الديني كان سائداً في مدينتنا وعائلتنا، ولذا وقعت في أسر البنا، وأصبحت إخوانياً.

«الطريف أن والدي، وقد خبر الحياة والناس من خلال التجارة، كان رآيه أن البنا!! وكان يخضب بشدة إذا قارنت بين البنا والنحاس أممه، وكان يصبر علي أن يأخذ مني لمن جريدة الإخوان التي تحمل إليه في السهل، فأنا إنه لا يمكن أن يشارك أبداً في تمويل جماعة كذلك. تركني الأب لاختار بحرية في السياسة والتعليم والعمل، رغم أنه كان يتمنى أن أبقى في أسوان بعد الثانوية، لإدارة أعماله. عندما جئت إلى القاهرة للالتحاق بكلية الحقوق، لم تكن هذه هي المرة الأولى للقاء بالمدينة الهائلة، زرتها مرات من قبل، في إحداهما كنا على متن باخرة أبي عبيد، وكان يريد إصلاحها في بور سعيد، فسرنا في الليل ولم يكن

ثمة ثلوث أو إرهاب، كانت أصداء التاريخ والنايات والغموض الفاتن لليل، ترنّ في وجداني طوال الرحلة .

في القاهرة اندمج خليل عبد الكريم في النشاط الإخواني بكلية. بلغ من الحماس، أنه شارك وهو طالب بالجامعة، في «محن» الأشرقياء الذين يشترشون على أسناده وقائد إخوانجي هادئ وطيب، هو توفيق الشاوي. عندما قتل حسن البنا، ظننت أنها نهاية العالم. هكذا يروي خليل عبد الكريم الأمر، ويضيف: «عندما تم اعتقال كبير من الإخوان عام ١٩٤٨ لم أكن من بينهم لمفسر للسنن، ولأنني لم أكن قد تم «تسكيبي» في شعبة معينة للإخوان بعد.

عاود الإخوان نشاطهم مع مجيء حكومة الوفد عام ١٩٥٠، واتخذوا من بيت صالح عسماوي في شارع صبرى أول مقر لهم، وكان كل مالت نظري في هذا البيت، هو أحاديث المرحوم الشيخ الباقوري، العقلانية والمستبصرة، ثم تخرجت عام ١٩٥١ (دفعة عاطف صدقي) ورفضت العودة إلى أسوان، كطلب الولد، لسبب أساسي، هو حيوية المناخ الشقائي في القاهرة، وافق الأب بشرط أن أتفق على نفسي فقبلت، بيد أنه كان هناك سبب ثان، فقد قيدت بشعبة الإخوان في باب الشعربية، وبعد قليل أوجد لي الإخوان عملاً في مكتب الشهيد، عبد القادر عودة الذي كان قد ترك القضاء لدره، وأسس مع محام

اسمه إبراهيم الطيب (من المتوفية) مكتباً للمحاماة كان يعمل فيه قراءة ١٢ محامياً من الشباب. كانت الأجور ضئيفة، لكن إبراهيم الطيب علمني للمحاماة بالفعل؛ وإن كنت عرفت فيما بعد أنه من كبار مسئولى الجهاز السرى للإخوان في القاهرة!! كان عبد القادر عودة من الشخصيات النادرة، كان عالماً وقارناً نهماً وموسوعياً. وشدان بين هذا وبين قادة الإخوان الآن، الذين لا يتحرون أنفسهم بالدراس والقراءة. على كل كانت فترة العمل في مكتب الشهيد عبد القادر من أمم وأجمل أوقات حياتي، كنت لشعري الكتب من كل نوع - من على سوي الأريكة - وأقرأ، وبعد الثورة بدأ كثير من كتب الاشتراكية الممنوعة بأني من بيرروت، كنت أحمل كل ذلك إلى المكتب في ميدان الأوبرا، ومعه مطبوعات اليمار المصري ومنها مجلة الملايين، وأقرأ. لم ألغث إلى أن ما أفعله - وفي مكتب إخواني عفيف - غير طبيعي، إلا حين دعاني الأستاذ إبراهيم الطيب على الغداء فجأة، وقال لي: اعتذر إليك - الزملاء شكوا في أنك ديسمة شيوعية، فأرسلنا منقسم من شعبة أسوان، فجاه تقريرهم عنك بما يشرف أي إخواني.....

عندما بدأ الصدام يدب بين الثورة والإخوان إبان أزمة مارس ١٩٥٤، كان هندلوي دوير - محام من إمبابة قد اشترك في محاولة قتل عبد الناصر في حادث المنشية - وردد على إبراهيم

الطيب كثيراً. بعد فترة سألتني إبراهيم أن أدبر له لقاء مع من أعرف من الشيوعيين. كنت قد تعرفت في ظروف عملي على محام أسواني يماري اسمه جمال الحسيني (كان صديقاً للكاتب المعروف عبدالله الطوخي) وفتاحته فيما طلبه إبراهيم الطيب فرحب، على أساس أن قادة الثورة، فاشيست لابد من التعاون لإزاحتهم. تم اللقاء في كافيتريا محطة السكة الحديد، لكنه لم يذبح لأن الطيب طلب من الحسيني كشرافاً بأعذارهم وكإدراهم فرفض الأخير.

التحق خليل عبد الكريم بالجيش في يوليو ١٩٥٤، ورغم أنه اعتقل بعد التحاقه، وأرذع بالسجن المصري، إلا أن لبتاعه عن مكتب عبد القادر عودة المراقب، أثمر في أنه لم توجه إليه أية اتهامات. يقول: «في الحزبي شهدت من التعذيب، وتعذبت، بما لم يخطر على فكر (فصلاً عن قلب) بشر حتى إنني ظننت سنوات أقول إنني لن أعذب في الآخرة لأنني حزت نصيبي مبكراً. إن كلمة زبانية لا تطبق على شخص رأيته كما تطبق على الباشجاريش أميين... وقد قيل بعد سنوات إن هذا الشخص قتل على يد أحد من عذبتهم، فكان ذلك مبعث سرور وشمانة في طوابير الصباح، وكنا نعي يا جمال يا مالال الوطنية، التي أنشدتها أم كلثوم بعد حادث المنشية... رأيت عبد القادر عودة وإبراهيم الطيب (أعدما فيما بعد مع آخرين) وآثار التعذيب البشع بادية عليهما، قضيت نحو

شهرين وخرجت، وبعد الجيش واجهت مصاعب في العمل كمعتقل سابق.. إخواني، لكن حدث يوماً أن ذهبت لرؤية فيلم «باريس تحترق» فأوقفني أحدهم فجأة على بوابة الدخول وقال: أحمد بيه صائح عايزك؟ (مسئول شعبة الإخوان في المباحث). احتجزني ساعات في سين وجسم وكيف أذهب إلى السيسما كإخواني ورأيي في الفن.. وبعد ذلك تبين أن حصين الشافعي كان في السيسما في ذات الحفلة وأن مقعدي - مصادفة - كان خلفه مباشرة، في ١٩٦٥، وكانت السفين قد مضت رتيبة، والشاطر من يسير في حاله، بعيداً عن السياسة، كنت قد تزيجت ابنة عمي «رية بويت» وأنجبت... كان عام إعدام سيد قطب، اعتقلت بسجن مزرعة طرة، لفترة أضاعف السجن للحربي ولا أي سبب.. من يومها عرفت القاعدة التي سخر منها ذات يوم اللسان عادل إمام: «أنا اسمي مكتوب»، أي قاعدة أن من سجل اسمه مرة لا مفر من أن يعاني أبداً جور البيروقراطية الأمنية في طرة، ورغم أننا لم نعتب كالسجن الحربي، إلا أن العفونة والقدارة والقرب، جعلته أفسى كثير.. كنا مع عفاة السجريم.. وكان الآخرين متميزين في المعاملة، كان معي كمعتقلين ديسين الشيخ صلاح أبو إسماويل وعبد الصبور شاهين ومحمد أبو الأنوار (حاز جائزة فيصل مؤخرًا). رأيت في شخنة السجون (المستشفى) المستشار مأمون المشويبي كان ساخطاً بشدة لأنه لم تكن له أي علاقة بالإخوان حسب قوله (أنا جيت ليه.. أبويا مرشد وأنا مالي) كان معنا ضمن المحسوسين على الإخوان أناس تجاروا ٧٥ عامًا، ورأيت اثنين من العميان. تذكرت أنني رأيت في السجون الحربي مسيحياً اعتقل كإخواني، وكان المضطرب ويقولون له إنك دقت الصليب

خليل عبد الكريم

على يدك عندما علمت أنه سيقبض عليك.

خرجت لأجد مكتبي - كالمادة - على البلاطة، فحاولت العمل ولم يكن لي نشاط عام إلى أن جاء السادات وقامت المناير بالأحزاب فنهبت للاتحاق بحزب التجمع، بعد جولة استطلاعية شعرت فيها أنه هو الأقرب إلي، ظنني أمين للتظيم - وأنا الملحي الذي يرتدي جلباباً - تائهاً، وقال لي: حزب مصر فوق يا حاج (كان مقراً في مبنى واحد للاتجاهات الثلاثة بين يسار ووسط). وشاركت بعد قليل في الدفاع عن المتهمين في أحداث ١٧ و١٨ يناير التي كان السادات مصمماً على أنها انتفاضة حراسية!! (وقد بقي في ذهني من المحاكمات واقعة مهمة: فقد سأل المستشار منير صليب رئيس المحكمة، حميد مكافحة الشيوعية الحاضر كشاهد: قل لي يا فلان، ولو بشكل غير رسمي ما هي صلة اليسار بالدين؟ فقال العبد إنه بكل أمانة لم يضبط، ولم يسمع أن أحداً من قاتله، ضبط منشوراً يسارياً يهاجم للدين رأى دين - أو يحط من مكانته).

وبواصل خليل عبد الكريم: ظلمت عضواً عادياً في وحدة التجمع بالدقي، وقد مارسنا نشاطاً سياسياً حياً جمع أسنان للجامعة إلى اللواب، في سلاسة بحرية، (وقد انكمش للعمل الآن بشدة)، إلى أن حشرت اجتماعاً لوحدة محافظة الجيزة، في المقر المركزي للتجمع، وقد حضره

خالد محيي الدين، وكانت أول مرة أراه، تحدث الجميع إلّا، فطلب مني الزميل لطفي الخولي أن أتحدث، قلت: أنا كنت لإخوانيا من قبل (بوغت الجميع)، وقد لمت أنهم في الإخوان يسجون على قاعدة عمل ولا كلام وهنا كلام ولا عمل... هناك كل مدرس، كل طبيب، كل محام، كل صناعي له عمل محدد لخدمة البيئة وربط الناس بالإخوان... ثم كيف نقاطع نهجات كموند الحسين والسيدة؟ لماذا لا نستخلص جوهر القيم المتصلة بالرموز الدينية ونعرضه، ونعرض على الناس فكرنا وعملنا أيضاً؟ المهم بعد هذه الجلسة رشحت للجنة المركزية للتجمع، ثم بعد سترات شملت مقعداً في الأمانة العامة، أعلى هيئة حزبية.

عن التكوين الثقافي والكتابية يقول خليل عبد الكريم: «القرارة وشراء الكتب إيمان، يعرف مذاقه لأشك كثيرين كما أعرفه، وفي إحدى المرات، ومع حرصي على قراءة المطبوعات الإسلامية، وجدت كتاباً رديئة عن التليفزيون، استفزتني فكتبت مقالاً عام ١٩٨٢، أرسلته بالبريد إلى الأهلالي، ثم نشر في الأسبوع التالي، بعدما نولت المقالات إلى الأهلالي في مجلات مثل «أدب ونقد» و«القاهرة». كان أكثر المقالات إثارة للجدل أربماً كتبها بعد رحلة قمت بها إلى أفغانستان عام ١٩٨٥ بصحبة حسين عبد الرازق رئيس تحرير الأهلالي وتذكرك، وأمنية النقاش السحررة للامعة، اكتشفت حول التزييف الإعلامي الغربي والملحي في نقل وقائع ما يجري هناك ودلالاته... وأنا من عاتدي ألا أكذب... وأكره الكتب.. فكتبت لأفصح الذين أسمرهم «المجاهدين»، وقد فتحت على المقالات أبواب جهنم.. اصحابون في حجراتهم يسألوني: أتهاجم الإسلام يا شيخ؟ أتروج للشيوعية يا شيخ؟

حتى أعضاء التجمع أنفسهم لم يكونوا يصدقون.. والآن ومنحت الرؤية للجميع.

الآن أيضا فإن خليل عبد الكريم يرى المشهد كالتالي: ثمة ضغوط رهيبة على صناعة القرار في مصر.. ضغوط تمارسها 4 فئات أساسية هي للرأسمالية التابعة، والتجارية الطفيلية، والبيروقراطية الزراعية، والبيروقراطية والكنوقراط بأنواعها... هؤلاء هم - تقريبا - صناع القرار، في غيبة الحزب الحاكم الذي لا قواعد شعبية له. لكن ما يزيد من تعقيد الأمر حقيقة، في وجه محاولات التغيير، هو أن القوى الأربع السالفة تتخذ من القوى المحافظة الدينية عطاء أيديولوجيا لها، كما تركز على شيوخ الأمية، لتأكيد مفاهيم - مفاهيمها هي - عن الدين لا علاقة لها بالبحث والاجتهاد، وإنما فقط تخدم مصالحها، ولقد قدمت شركات توظيف الأموال نموذجاً حياً للتكلافي بين الفئات السابقة وبين الطبقة المنصمخ في الدين، كما تقدم شركات مثل شركة (.....) لصاحبها المليونيير السعودي، نموذجاً في إعلاناتها للبراهمانية الفجة لهؤلاء الناس. قد توجد قروص، قد يعمل فريق على المكشوف وأخر من وراء ستار، لكن هذه هي الصورة العامة، إن أشد ما يحزنني فيها أن أرى كجبراً أو مسئولاً يختزل مصر التاريخ والخصارة بقوله: مصر هي كذا (الجامعة الدينية)، في مقابل ما تقدم.. نجد ملايين مصر العارقة الكادحة، الشقيانة، وهي تكافح كي لا تسقط، وتبحث ضمن يدافع عنها. إن النصار أكثر المرشحين لذلك لكن يعبه كثرة الكلام وقلة الفعل والبطانة البعيدة عن لغة الشعب، هو الشيخ - المحامي - السياسي - الإخواني - اليساري (خليل عبد الكريم محام، وفقهه، وسياسي، له طلمة مهيبه! يرتدى الجلباب حسني وهو يقابل رؤساء الدولة والحكومات، لكنه لا يرتديه في المحكمة

أو في مكتبه. قام مشترك في كل قضايا الدفاع عن حريات الرأي والفكر والعقيدة الأخيرة مثل قضايا: حامد أبو أحمد (أستاذ بالأزهر) ونصر حامد أبو زيد ويوسف شاهين وقبله - الشهاجر، ومحمود خيال أستاذ الأدبية بالأزهر والذي كان قد فصل بدعوى أنه يدخن في رمضان، بل إنه دافع عن الكتابات

السادات



عبد الصور شاهين

علام حامد (صاحب كتاب «مسافة في عقل رجل»)، إيماناً منه بالحرية، رغم أن كتاب المؤلف «ردىء للغاية»!

(الشيخ خليل ثلاث بذات وولدان: عبد الكريم «محام»، ومحمد «مرشد سياسي»، وإحدى البنات مهندسة كمبيوتر، والثانية تعد رسالة دكتوراه عن الشرق الأوسط والثالثة موظفة «بكالوريوس تجارة» والجميع خريجوا مدارس اللغات.

لا يحتاج إلى أن يقول إنه يزهد في المال، فمكتبه البالغ التواضع، في أحد شوارع بولاق الدكتور «الحبيبة» خير دال على ذلك، لقد ترك الشيخ مكتباً في وسط البلد مع شركاء من الإخوان لينتهي من إزعاج عدم التوافق، وكان مستحيلاً وهو ابن الميسور، أن يجد عشرات الآلاف التي يطلبها فتح مكتب في وسط البلد. المكتب المتواضع ترك للشيخ فسحة من الوقت كانت لازمة للتأليف والبحث. هنا نشير إلى كتب خليل عبد الكريم.. وجميعها أثارت عليه ثائرة القوى الإسلامية ومن أوالها:

- نظرية الإسلام للعمل والعمال -

١٩٨٧.

- تطبيق الشريعة لا للحكم - كتاب «أهالي»

- الجذور التاريخية للشريعة الإسلامية دار سينا ١٩٩٠.

- قريش من التبعية إلى الدولة المركزية - دار سينا ١٩٩٢.

- الإسلام بين الدولة الدينية والدولة المدنية.

- كتاب مشترك مع المرحوم فرج قسودة ويونان ليسيب رزق بعنوان «الطائفية إلى أين؟» وآخر مشترك مع فؤاد مرسي صدر ضمن أعمال لجنة الدفاع عن الثقافة القومية ■



سيرة الصبا

لسليم

بركات

كنية الذات : الجماعة

كريم عبد السلام

قا السيرة الذاتية فرع من الإنتاج الأدبي شق لنفسه طريقاً متعرجة لا تكتفى بتقدم وتتسع في اللغات الأوروبية، بداية «باعترافات» روسو ومروراً بـ«كلمات» سارتر دون انتهاءً بكثير من المؤلفات التي تدرى كل أن، وستظل. إذ ذلك، بدأت تولكب السيرة الذاتية، كتابات نقدية ترمس لها منهجياً، بوصفها النوع الأدبي الذي يختلط فيه المؤلف والزواوي لاختلافاً لا إيهام فيه، دون أن يعنى ذلك إخلالاً بالتماسك اللغوي المنشود في كل كتاب أدبي، ومن هنا أيضاً ابتدأت الكتابات النظرية حول السيرة الذاتية في ترسيم الحدود بين كل من السيرة الذاتية والاعترافات والمذكرات، باعتبارها ثلاثة أنواع ملتزمة المنشأ ومختلفة في مسار التطور، فالسيرة الذاتية انفردت عن المذكرات والاعترافات، بكونها للسبيل الكتابي الذي يعنى إنجازات كاتب ما، بالأحرى هي تفهم، عبر فعل الكتابة، فعل النسيج والتوليف، كيف اندفع الكاتب إلى الكتابة، تشير إلى العالم المنتج للمبدع، والذي عمل المبدع نفسه بعد ذلك على استغلاله، فتصبح السيرة الذاتية أكبر من مجرد حكي في فراغ لأي كان، ليست اعترافاً دينياً يسعى إلى الإنصاف بحقيقة مطلقة، أو مذكرات السبيل بدقتها المتناهية فيما يخص الأحداث، دون أن تتخلل شامساً عن أي من الخاصيتين، الاعتراف والندقة التاريخية، كلها بالأناس تعمل على إمالة اللام من حياة مزدوجة، حياة

داخل الكتابة وخارجها، وقد تجلت في سياق لا يقل في حبكة وفنيته عن الرواية التخيلية، حبكة وفنية تبرزان لخصيار الكاتب لمحات وأحداث وخصيصات معينة من وسط سيال المحطات والأحداث والخصيصات التي مر بها في حياته، إذن يصبح السؤال: على أي أساس يختار للكاتب ما يسرده باعتباره سيرته، السؤال الجوهرى، بعد اقتراحه بسؤال آخر يخص العلاقة التي يهدا كاتب السيرة مع الأنواع الأدبية الأخرى.

في لغتنا العربية، التي شهدت تربية سلامة موسى، لسلامة موسى والأيام، نطه حسين، و.د. البشير الأمل، لجبرا إبراهيم جبرا، وأوراق العمر، للويس عوض، وحياتي في الشعر، لصالح عبد الصبور، وغيرها عدد من السير الذاتية، ظل الخلط قائماً بين السيرة الذاتية والاعترافات والمذكرات، كما ساد مفهوم بعيد عن السيرة الذاتية، بوصفها الأوراق التي يندجها الكاتب عندما ينفذ ما في جمعبته، وبالتالي لم يقدّر لها أن تنال من الاهتمام اللغوي أو التقني الواجب ما تصوّره سائر الأنواع الأدبية الأخرى، أو حتى بوصفها كتابات نوعية لا تمكن إغلاص كتابتها أو توفقه عن الكتابة، بقدر ما تعلن لنحيازه إلى قصص ما قطعته من حياته المزدوجة داخل الكتابة وخارجها، وتأثير كل من الحياتين في الأخرى.

الرواية والسيرة الذاتية

صلات ووشائج قوية بين الرواية عموماً والسيرة الذاتية، وبين رواية السيرة الذاتية خصوصاً والسيرة الذاتية، تجعل أحد أهم مقومات السيرة هو التخييل الروائي، أو القدرة على نسج الوقائع المختارة من قبل الكاتب في سياق روائي، مع الحفاظ على العقد بين الكاتب والقارئ، أو على العلامة التعسفية التي تسم كل كتاب بنوعه.

فالحياة التي يهدف الكاتب إلى تسجيلها في سيرته، تخلق أساساً غير نص أدبي، أضط ورموز روائية، وكلما كان كاتب السيرة أقدر على الرواية، كان أقدر على تفهم السجلات التي يجب الوقوف عندها في سيرته كما يكون أقدر على نسج حوادثها وترتيبها وتخييل ما وراء الأسباب والمبررات الظاهرة.

هنا في سيرة الصبا. لنسلم بركات - يمكن أن نطمح نمزجاً مثاليًا للسيرة الذاتية بوشائجها القوية بالرواية، سواء في هندستها أو في انطلاقها من حدث فاصل، روائي السمة، يجمع الكاتب بمعاونه خيوط سيرته، أو في تلك الكثافة اللغوية والمجازية اللتين تسمان عمله الروائي بعامة، أيضاً فإن المادة التي يعمل عليها الكاتب في سيرته هذه، هي المادة نفسها محور أعماله الروائية: الأراضي الكردية المحصورة بين شمال سوريا والعراق والحدود التركية.

إذن ما الذي يجعل هذا الكتاب سيرة ذاتية وليس عملاً روائياً؟ هي العلامة التي يضعها المؤلف على غلاف كتابه فتقودنا بدورها إلى حيث يشاء العقد بين المؤلف والقارئ والذي يستمد مشروعيه الوحيد من إرادة الكاتب، عندما يصير لزاماً على القارئ أن يسلم بواقعية الأحداث والأنماط والترتيب كما جاءت عليه.

إن تتسلل الأحداث في «سيرة الصبا» ليس خطأ، بل هو سديم روائي يعتمد على التوزيع المتكرر للأحداث بإشارات ترشد المتلقي وإن كانت مفرقة في اقتصادها.

الحدث الرئيسي الذي يورخ به سليم بركات لسيرة صباه، هو انقلاب حكومة «مجهولة لنا» على حكومة أخرى «مجهولة لنا أيضاً»، امتدت آثاره حتى الهامش في الشمال الكردي، المنصلي، مما كان له تأثير السحر على سكان «الشمال»، إذ عمت الفوضى، لتعيد تشكيل الحياة في «القامشلي»: حطم الأمانتي مدنية السلاحي، وانقلبت النساء - أمهات - للتلاميذ - على المدرس الحزبي الذي وسَّين قتلته ثم تتابعت الخيوط تدريجياً بين قراءة الشمال قبل الفوضى أو قراءته كنتيجة للفوضى، لكننا الفوضى حاضرة في الحاليين كمحور للكاتب أو كحدثه الرئيسي والذي يبرزه المؤلف ويستقرئ على ضوئه شخوصه ومكانه وصغره صباه.

الذات والجماعة

تلعب الضمائر، في «سيرة الصبا»، دوراً أساسياً في الانجراف بالسيرة إلى الحيز الزرني الصرّف، فلا تكاد ذات الكاتب تقصع عن نفسها بضمير المتكلم أو الإشارة لنفسها بضمير الغائب إلا نادراً، بينما تضيئ ذاته - طوال السيرة تقريباً - معاهية مع «نا» الدالة على الفاعلين، الأمر الذي تصبح معه «سيرة الصبا» سيرة لمصارف متشابكة في حزمة واحدة، تتحرك بخطوة جماعية، وليس سيرة ذات تمي اشتباك مسيرها بصير الجماعة مثلاً، فتعمل على رصد هذا التشابك مع الاحتفاظ بالمبادرة للذات الساردة ولعين المؤلف الراهية، دائماً «نا» الدالة على الفاعلين تقود السرد مقدمة الجماعة على الذات:

«وقد عمدنا - نحن الصبية - إلى قطع شريط الميكروفون فوق الصور، لكن الصوت كان يعود أقوى، ص ٢٣.

«لم تكن مارجو تهمننا - نحن الصبية - قط، لكننا ظللنا نتفقه ربحاً من الوقت على سرائها الداخلي الصغير... ولم تمش ثلاث سنوات إلا وكنا نلهث لهات كبش صغير، إذ تذكر أو نرى سراً كسروال مارجو ص: ٣٣.

بأبدي أبناء «ميسى» ونفست الديكة واستلقت خنطمة «أديبو» و «محمد» ؟

آلية التخليق

تتقسم «سيرة الصبا» إلى ثلاثة أقسام (النفير الأول - النفير الثاني - النفير الثالث) مسبوقة بتقديم شعري كثيف (إيتان) وهو مدخل جامع لخريطة الكتاب، إذ يتقدم «الزرق» علامة على الصبا كحداية وكمفهوم أدبي، ويتصدى المؤلف للتعبير بواسطه ولى صوته.

دخل هذه الأقسام الثلاثة، ونزع المؤلف إلى تدوير السرد بمحطاته وأحداثه المتعددة، وذلك عن طريق تخليق الأحداث من الأحداث فيما يشبه سلسلة من الحجرات تقضى بعضها إلى بعض، فالقوسى التى يورج بها المؤلف كبداية لمسيرة، تقضى إلى الحكومة ومدبرة الأوقاف والمسجد الأسمى بإماميه ومؤذنيه المخططين، كما يقضى صوت قاسمو الموزن إلى حكاية الديكة المريضة وتقضى الديكة المريضة إلى دكة أخرى متخيلة تكتنز اللحم «مارجو» ممرضة المستشفى الحكوى، لتبدأ حكاية «مارجو»، والتى تميل نهليتها إلى ابنى «مراوى» وعلاقتهما به «بغدى» الكراه ورائع الصور العارية.

«وفى الصباحات التالية، حين يتردد صوت قاسمو من مثنئة المسجد مبشراً بتسعب جديد، لاتجاريه ديكنتا، بل دكة أخرى بعيدة لا يفكر أحد فى فحولتها، وإنما فى قدرتها على اكتناز اللحم كما تكتنز مارجو اللحم فى قفذيها وردفيها.... آه مارجو...»

ص ٢٥

يدين لها بوجوده، وثمة عنصر آخر يسهم فى تغذية السديم الروائى الذى يقوم بمفرده فى فضاء الكتاب، ألا وهو غياب الحسنيين، أية حكومة، تلك التى تم الانقلاب عليها من قبل حكومة أخرى مجهولة أيضاً، مما قام عليه تأسيس الزكن الأول لهذه السيرة؟ ثمة حكومة توازى السديم الروائى، وثمة حكومة أخرى تنقلب عليها، وثمة «فوضى» فاصلة تدفع المؤلف لإعادة تضديد عالمه بما قبل الفوضى وما بعدها.

إن تواريخ وأحداث ومعلومات غابت، وكانت ضرورة للتدوير هذا السياق البهر من الوقائع والحجوات، مما يحيل الأمر برمحسه إلى التسليج الروائى «لصليم بركات» أكثر ما يحيله إلى العقد الذى تفرمنه العلامة على غلاف الكتاب «سيرة...» إذ تلتفت إلى هذه العلامة أو العقد بين الكاتب وبيننا كقراء تبرز أسئلة عدة، حول الشمال الذى يتناوله المؤلف باعتباره تيمة محورية، أين يقع الشمال تضديداً على خريطة الحدود الكزدية الشهيرة بين سوريا والعراق وتركيا وإيران، كم تبعد «القاسملى» عن «الموصل» أو «دمشق» مثلاً؟ فى أية سنة سقطت «مدينة الأمل» فى أسر الأتلاف وعمت الفوضى، فى أية سنة أسست «الأوقاف» المسجد الأسمى ونب للخلاف بين «اللا أحمد» و «اللا رشيد» وبين «قاسمو» و «عقدى كشومشو»، فى أية سنة قُضت «مارجو

أمو الوعى بالسيرة كسيرة مكان بالأساس، ومن ثم لتقسم حصلة للحضور بالتساوى على ما يدور فوق المكان؟ إن هذا للتفسير يبدو معقولاً أمام توزع الوجود بين الكائنات بل بين الكائنات والتراب والبحيرة والمجارة والشر للقاطنين المكان مسرفين كائناتهم للخرافية كأفان حتميين. أذلك يدحرك السرد تلقائياً باتجاه الجماعة بوعى كامل من المؤلف، بما يقصد من وراء تدبج سيرة ذاتية؟

الجماعة كنية الذات إذن والمكان شاهد على ذلك. على مسعود آخر، هل يمثل التحرك نصراً، الدالة على اللطاعين وإممال ضمير المتكلم منجاة من الافراد بتدبج بطولة صبيانية مبالغ فى نزقها وطرافتها وتبديها مفهوماً لغريباً للفق وللشر؟ ومن ثم تصبح مشاركة الصبية الآخرين فى دلالة الذات غطاءً سحرى يمد الذات فى سيرتها بالوقائع والتخيلات التى هى تلمسرات باطنية لوقائع، لم تكن أبان مرورها أكثر من وقائع يومية درنما أفق تخييلى يضيف إليها ويمسحها المقدمات والنهايات والطرافة.

إن التقدم بتاريخ المكان والجماعة على تاريخ الذات المفردة يؤتى ثماره فى هذه السيرة التى تعنى بالتركيز لجماعة مسفورة (الأكراد) بكل ما وسعها من طرائق وأسابيل، إلا أنها فى حالة السيرة الذاتية، ورجوعاً إلى العقد بين الكاتب والقارئ، تقل بما يمكن أن يستخلصه القارئ من ملاحم شخصية للذات الساردة، ف «دالة على الصبيحية المحزومين بحزمة الذات مع المؤلف، لم يشاركوه إنجاز عالمه الروائى، والذى يشكل فضاء هذه السيرة ويكسبها أهميتها، بل هو مجرد وجودها أصلاً. ثمة جانب مطموس مضخى به من وجود المؤلف لصالح الجماعة التى يلتصق إليها، أو

تخلق مشاهد الحياة اليومية كديمومة من المفارقات الحادة تكاثر بعضها بعضاً في مسعود إلى غليان بذاتي يهدف المؤلف إلى حصره في مشهد مركب من مجرّع إشارات متداخلة.

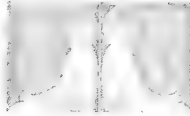
يخدم هذا المركب الإشاري عنصر الاستيهامى الذى يشكل أساساً حكايتاً فى هذا الكتاب وفى عالم منظم بركات الرواى بعامة، فهو يوظف التردد الناتج عن تفسير الحوادث نفسياً مزدوجاً، طبعياً وما وراءياً، منتجاً التأثير الاستيهامى الذى يمكن اعتباره ضرورياً لاستيعاب الجانب الحلقى والرمزى فى المجتمع الكردى المعزول. هذا - فى سيرة

الصبل يشغل «ميرى حيز» الاستيهامى، الكائن صاحب الأكباش الذى فى حجم الحمير واليغال، بقرونها الخضراء، «ميرى وأتباعه المتدثرين بالصوف، رجال لا حول لهم، خضرت العينون كقروى الأكباش، «ميرى» الكائن الأشد بطشاً ودموية، عن طريقه يحمّد البطش الأصغر، البشري والانقلابات والسيول والزوابع والجفاف ومضايح المحاصيل قتل هذا للخراب لا يساوى شيئاً إلى جانب بطش «ميرى» الذى يعيد الحياة إلى بدايتها الأولى، «ميرى» يأتى بخرابه العميم وأكباشه ورجاله المتدثرين بالصوف، إذا انقضت خمسون سنة دون

انقلابات أو صراعات دموية، أو انهيارات، إذن فالترقب والحزن ليسا نتيجة لسيل عارم أو انقلاب دموى، بل رد فعل لعام مضى هادئاً سلمياً مما يعنى أن السهلة المحددة لقدم «ميرى» قد تقصت عاماً، قاطنو الشمال يحمّدون الله على الجفاف أو السيول أو الزوابع، بل يرجونه دوام السيول والمعارك لشمالهم حتى يتأجل مقدم «ميرى» قدر استطاع بأكباشه وأتباعه المتدثرين بالصوف!

«سيرة الصبأ» الانقلاب اللغوى والسردى وسط هدوء النثر العربى، تعمل بدورها على تأجيل قدم «ميرى» وأكباشه ■





الكاتبة العربية هل تعترف وهل تكتب سيرتها الذاتية عزة بدر

• في الطريق إلى الاعتراف:

خطابات كتبها من زيادة

وخطابات كتبت إلى غادة السمان!

• بنت الشاطي، على الجسر،

وغدوى طوقان في «رحلة جبيلية».

رحلة صعبة، ١.

• غادة السمان: لا أريد أن أتفخر في

مزارع السيرة الذاتية؛ ولتحدثي

مزودج لأنني أخاف للديكة!

• البيت و«صاحب البيت»

ومفتاح الدخول إلى عالم لطيفة الزيات.

• لطيفة الزيات المرأة التي هجرت

قدر المرأة و«بيت الدمية»!

• لطيفة الزيات تعترف: لا بيت

لي، ١.

• ١٣ سنة تبحث عن «الباب المفتوح»

فتجده في سجن القناطر!

فأقولون إن المرأة كثيراً تتحدث

عن نفسها، مملعة بالثرثرة، فهل

يؤمّلها ذلك لكتابة أدب البحر أو الإقصاح

عن سيرتها الذاتية؟ وخصوصاً إذا كانت

كاتبة مثلك ومنوح البيان، وعذوبة

الأسلوب؟.

وما هو تاريخ اعتراف المرأة في

الأدب؟، أو ماذا نعرف عن سيرتها

الذاتية كل من ألوان الأدب العزيزة

والنادرة؟!

ربما نجد شبهة اعترافات في كتابات

أو خطابات الأديبة اللبنانية من زيادة،

ولمّا تبقى من رسائلها في يد مؤرخي

الأدب، خطاباتنا لخليل جبران، أو

خطاباتنا لأحمد لطفي السيد ولكن ما

هو نصيب المرأة من أدب الاعتراف؟

تواجهنا في تحديد ذلك مشكلة تقف

حقبة في طريق ازدهار أدب السيرة الذاتية

سواء بالنسبة للمرأة أو للرجل.

فيقول صلاح عيسى الكاتب

والأديب المصري «يعزف الأدياء والساسة

العرب عن كتابة سيرهم الذاتية بنفس

الصراحة والصدق اللذين كتب بهما

«جان جاك روسو» اعترافاته، بل إن

بعض الذين اعترفوا في مذكراتهم ببعض

عيوبهم تعرضوا لمواصف من الهجوم،

تتخذ من صدقهم ذريعة للهجوم عليهم

وللتدليل بهم ولذلك فكاتب السيرة الذاتية

يحرص على أن يقدم نفسه للآخرين في

الصورة التي تكفل رضاهم عنه بصرف

النظر عن حقيقة حتى أصبح ذلك قاعدة

عامة يقتنها المثل الشعبي الذي يقول: كل

ما يمجيك وليس ما يحب الناس، مما

أدى إلى حالة من الفراق الاجتماعي،

تفسر كلاً منا على أن يظهر في القالب

الاجتماعي العام نفسه وتصادر حقه

الطبيعي في أن يختلف عن الآخرين».

إن فالتقيد الاجتماعية على حرية

الأديب في البحر قيد شديد الوطأة على

كتاباته الذاتية، وبالتالي ستكون التقيد

الاجتماعية أشد وطأة على اعترافات

المرأة أو على الأقل ستحد كثيراً من

إقبالها على كتابة أدب السيرة الذاتية.

ورغم ذلك فإننا نجد بعض السيرة

الذاتية، وهي أعمال قليلة ونادرة كتبها

المرأة العربية الكاتبة والشاعرة، فطالما المكتبة العربية بسيرة حياة الشاعرة الفلسطينية هدى طوقان والتي كتبها تحت عنوان «رحلة جبلية.. رحلة صعبة»، وكذلك مذكرات الشاعرة المصرية جيلية رضا، وقصة حياة بنت النشاطر وهي أدبية مصرية شهيرة والتي صدرت منذ عدة سنوات تحت عنوان: «على الجسر». وتعتبر السيرة الذاتية للأدبية المصرية لطيفة الزيات هي أحدث السير الذاتية التي كتبها المرأة الأدبية في تاريخنا الأدبي المعاصر إذ صدرت في التسعينيات تحت عنوان: «حلمة تفتش - أوراق شخصية».

ومع ذلك لم تبلغ المرأة العربية في كتابات سيرتها الشخصية ما بلغته الأدبية الأوروبية، والتي سبقت المرأة العربية إلى كتابة السيرة الذاتية، وتعد أشهر كاتبة في هذا المجال، هي الكاتبة جورج صائد. وهو الاسم المستعار للبارونة أورو دي دوقسان - التي كانت من أشهر كاتبات فرنسا في القرن التاسع عشر. وأصدرت جورج صائد سيرتها الذاتية تحت عنوان: «قصة حياتي» عام ١٨٥٥ وأحدثت دويًا في وقتها ومازالت رسائل جورج صائد إلى الكاتب فلوير كثير للكاتب والمؤرخين المعاصرين، فترجمت هذه الرسائل مؤخرًا، وقامت بترجمتها باربرا بيري وهي ناقدة معروفة. كما تعد من أهم المترجمين من اللغة الفرنسية إلى اللغة الإنجليزية. وقد ترجمت (باربرا بيري) بالاشتراك مع الكاتب

الأمريكي (فرانيس ستيفمولر الرسائل الكاملة المتبادلة بين جورج صائد وجوستاف فلوير ما سيكشف أبدًا جديدة في سيرة حياة الأدبية الفرنسية ناعمة الصيت جورج صائد. بل إن المستطلع إلى قراءة هذا النوع من الفن الأدبي لابد من أن يجد في تاريخ الأدب الغربي عديدًا من السير الذاتية التي تتميز بالثروة والخصوبة مما يحبطها من أغنى الكتب بالتجارب الإنسانية، ومن السير الذاتية التي كتبها نساء اشتهرن بسبب كتابة هذه المذكرات، ما كتبه (ماري بشير تسيغ)، وهي فتاة أكرانية أصيبت بداء الصدر، وخطت أربع وأربع حياة نفسية عاشتها هذه الفتاة التي حملت بالمجد وصاغت من أجله واتخذت من كل شيء صغيرًا كان أو كبيرًا موضوعًا للتأمل والتحليل، وقصت على الناس التاريخ الكامل لامرأة بكل أفكارها وآمالها، وما عانته من خيبة وأمل وما ألقى قلبها من حسة بعض الناس، ولزم طباعهم، وما نعمت به من جمال واستشعرته من مباهج وأحزان.

فإذا عدنا ثانية إلى محاولة الكتابات العربية للمعاصرات، وموقعهن من كتابة سيرتهن الذاتية، فإننا لا نلث أن نتساءل... هل كتبت غادة السمان - وهي كاتبة عربية جريئة لها أسلوبها المميز النفاذ - سيرتها الذاتية أو حتى حاولت؟..

وتجيب غادة السمان عن هذا السؤال، فتعترف بأنها منذ سنوات وهي

تقوم بعمل رواية تدور أحداثها في دمشق وتكون صياغة روائية لسيرة ذاتية كتبها بألمها كتابة أولى، ولكنها لم تشعر بالراحة لمصّب غامض! فلم تنشرها وتركتها، وتعد إليها بعد عامين فقول: «وفشلت في أن أستوعب سيرتي وأخطأها تمامًا وأدركت أن أصعب أنواع الكتابة هي الصياغة الروائية للسيرة الذاتية على العكس تمامًا مما يشوه المرء، تتجهر في مزارع السير الذاتية، ورغم ما يقوله نقاد الأدب عن الصياغة الروائية للسيرة الذاتية والتي تخرجها من إطار السيرة الذاتية إلى عوالم القص والرواية حيث للقصة الروائية بناء في تصنيف إلى الفنان عناصر فنية أو يحذف، مما يجعل العمل الأدبي يبعد بكثير عن السيرة الذاتية كفن، وأن هذه الأعمال الأدبية تستخدم كشواهد فقط أو إلى جانب السيرة الذاتية نفسها.

فلماذا لا تكتب غادة السمان في كتابة السيرة الذاتية فناء؟ أو تفضي أن تضع الرواية في مزارع السير الذاتية كما تقول؟، ولماذا تبدو كسكة هاربة من بحيرة عذبة قد تحولها لذا أكثر وأكثر؟، رغم أنها صاحبة أول محاولة جريئة لكتابة عربية في نشر الرسائل التي كتبها إليها الأديب العربي غسان كنفاني والتي أحدثت ضجيجًا في الأوساط الأدبية.

وتجدر غادة السمان رؤيتها هذه فتستند إلى قول (بليز باسال) إذ قال: «كل ما يكتبه المؤلف لإمتاع نفسه

الكاتبة العربية

تلك اللحظة بأخيها، تبدأ مع أنفاسه التي تنوى، وتنتهي مع وفاته، فتتوقف الأدبية عن كتابتها لهذه السيرة التي كانت تخشى ألا تكتمل.

ولأنها اكتملت، نتحدث عنها، إنها حملة فتش على أوراق لطيفة الزيات، حملة تفتش إبداعية فقط.

الجانب الإنساني

في أوراقها الشخصية:

تركز لطيفة الزيات على تأثير هذا الشقيق الذي توفى على حياتها، فتصف هذه اللحظة بعق يصنع على مذكراتها طابعاً إنسانياً يميز السيرة الذاتية، لأنها تتناول الآخرين الذين أسدوا أصلاً طيبة أركان لهم تأثير قوي في حياة صاحب السيرة فقول: «تعلقنا أنا وأخي وأختي، نحن الثلاثة حول السرير نسال أخى عبدالفتاح المنعم الميدين، إن كان يريد شيئاً، وفتح عبد الفتاح عينيه واستقرت نظره صافية حنوناً راضية، طويلاً على الولاد منا بعد الآخر وهو يقول: شكرًا... شكرًا». وتلكات على طرف سريده، أقبل بده لحظة عارداً إغماض عينية أشكره على الأخرة، على الأبرة، على الرفقة، على التعليم، على التوجيه، على كل شيء، ونظر هزلي نظرة عاتبة محفظاً للنهاية بقدرته على التحكم في ذاته بهدوله، بجلاله، بسفرته.

وأقل عينيه للمرة الأخيرة وهو يقول مشيراً بيده إشارة تتجاوز من في الحجرة إلى من خارجها: «شدا حيلكم».

ويبدو هذا الحدث في حياة لطيفة الزيات مفجراً لمشاعر أخرى وأحداث عديدة، فكأنه كان اللور الكاشف الذي تتجمع من حوله مجموعة من التكريات والأحداث العامة والخاصة التي أثرت في وجدان صاحبة السيرة، فتستدعي مشاعر حزنها على أخيها إحساسها بالفتد

أيضاً البعد الإنساني شديد العمق في سيرتها (أوراق شخصية)، فهي تبدأ سيرتها كما بدأت الخنساء في رثاء أخيها، وهي تجربة شعرية يبدو أنها عميقة في أوصال المرأة العربية، إذ نجد أسداء لها في مذكرات هدى طوقان الشاعرة الفلسطينية التي كان يمثل بالنسبة لها - أخوها إبراهيم طوقان كل الحماية والفهم والحنان.

إن لطيفة الزيات مثل الخنساء وهدى طوقان وغيرهن، استشعرن عمق رابطة الأخرة والدم، وبسورت مشاعرهن الراهنة ذلك الدور العميق للشقيق المتفهم في شخصية المرأة السبعة، فإن إبراهيم طوقان - وهو الشاعر - قد شجع هدى طوقان على كتابة الشعر في خضم حياة اجتماعية صعبة وقويرو شديدة الوطأة.

وشقيق لطيفة الزيات، بحدانه عليها وتوجيهه لها أيضاً، قد أثر في حياتها، بل إن سيرتها الذاتية لم تكتب إلا في وقت لاحقاً أخيها، وكما تجرت والتمعت شاعرية الخنساء في وصف أخيها صخر، وتجمعها لمرته، تجرت السيرة الذاتية للطفيفة الزيات وأخوها يحضر، فراها تقول في سيرتها الذاتية: «أخى يحضرن أجلس لأكتب، أضع الموت على فيما يبدو أنه سيرة ذاتية لا يكتب لها الاكتمال، يموت أخى في مايو ١٩٧٣ وتوقف معه سيرتي الذاتية، هكذا كتبت عام ١٩٧٣ - لفخرج سيرتها الذاتية في التصنيوات، لقد ارتبطت كتابتها في

لاقيمة فنية له، وهي تريد تجاوز الحقيقة اليومية إلى الحقيقة الروائية بحيث تنتقل من ذكارتها الشخصية إلى المطلق، وتضيف: «إن التحدي بالنسبة لي مزدوج، بوسع أي أديب رجل عربي أن يسترخى في مقعده، ويكتب دخان سيجارته ويعلن أنه يكتب صياغة روائية لمسيرته الذاتية، أما إذا فعلت المرأة ذلك فسيحالي الدقيق ويغضب بعض دكة النقد صارخين هاهي ذي كاتبة أخرى تكتب «أبياً نساءياً»، فازدواجية المعيار للنقد تعطل نحل للرجل الأديب ما نحرمة على المرأة الكاتبة».

فهل تخشى عادة الصمان حقاً دكة للنقد؟! ومع ذلك فقد تجاوزت بعض السيرة الذاتية التي كتبها المرأة العربية بعض هذه القيود ويجلي ذلك في سيرة حياة الأديبة المصرية لطيفة الزيات والتي أصدرتها في التصنيوات تحت عنوان: «حملة نظيش - أوراق شخصية».

ولطيفة الزيات التي ولدت عام ١٩٢٣ هي إحدى الشخصيات المتميزة بالإبداع وقوة المواجهة فلها أعمالها النقدية والأدبية وإسهاماتها في مجال الحياة الفكرية وقد خاضت لطيفة الزيات تجربة الكفاح الوطني، فانتخبت في عام ١٩٤٦ - وهي طالبة - سكرتيراً عاماً للجنة الوطنية للطلبة والعمال في مصر، والتي نظمت وقادت انتفاضة الشهيرة ضد الاحتلال الإنجليزي، كما خاضت لطيفة الزيات تجربة السجن القاسية لاختلافها مع سياسة الرئيس السادات، فتم اعتقالها عام ١٩٨١، ولذلك فإن تجربة لطيفة الزيات الحياتية تجربة غنية وفريدة لأنها يمكن أن تضع أديبنا على تجربة امرأة ذات فكر مختلف العواطف التي قد تود لها مصفاً في كتابة السيرة الذاتية.

ورغم هذا الاختلاف والتميز في سيرة حياة لطيفة الزيات فإننا نلمح

والوحشة، فتتوالى على حياتها الأحزان، تفقد أعزاهاء، يذلها تهماويان مهترتين على حافة الحفرة بعد الحفرة، تخشى فقد الأعزاء، والأعزاء فى حياة لطيفة الزيات ليسوا الأشقاء فقط وإنما أيضاً بعض الشخصيات العامة الذين كانوا وظلوا فى ضمير الأمة والمجتمع أعز الأجزاء فتمسدى الأحزان لطيفة الزيات لتضع - بعد شهر من وفاة أخيها - طه حسين، فتقول: «وأنا أشيع طه حسين شعرت أنى أشيع عصراً لا رجلاً، عصر المفكرين الذين عاشوا ما يقولون وأملوا إرادة الإنسان حرة على إرادة كل أنران القهر، وارتفع صوت الطلبة على كبرى الجامعة أثناء الجنازة يتردد بنشيد «بلادى بلادى»».

ذلك هو الدور الكاشف الذى تلتمسه ذكريات صاحبة السيرة، فتلتف حوله، فتصيق حلقاته حتى تجد مخرجاً، وتسمع الرؤية بعد أن ضاقت فلا تقف الكاتبة كما وقفت الغنداء شعرها على رثاء أخيها، ولكنها تجاوزت الحدث الشخصى إلى الأحداث العامة والتى كانت دائماً مركز الدائرة الذى تنطلق منه وإليه وحوله سيرة حياة الكاتبة.

«البيت» و«لطيفة الزيات»:

البيت وتر حساس فى منظومة موسيقى أى امرأة، فكيف تراه المرأة الأدبية ١٩ وما مدى تأثيره فى حياتها، وتجد هذا التأثير واضحاً فى اعتراف لطيفة الزيات فتقول:

إن البيت القديم قديم وميراثى - أى بيت أبيها - وكان بيت سدى بشر صنعى واختيارى - بيت زوجها الأول - وربما لأن الاثنين شكلاً جزءاً لا يتجزأ من كيانى وربما لأنى انتصيت إلى الاثنين بنفس الشدة ولم أتوصل إلى ترجيح أحدهما على الآخر ترجيحاً نهائياً اختل سير حياتى».

- نعم إلى هذه الدرجة، كان البيت مصراً مهماً فى حياة لطيفة الزيات كامراً، ولكن كيف يكون الانتماء إلى بيت الأسرة وبيت الزوج بالمقدار نفسه مؤثراً بالنسب على حياة هذه الأدبية ١٩. إن هذا له خصوصية عند لطيفة، إنها تعترف بأن عدم الاستقرار كان له تأثير عليها فتقول: «فكل مسكن من المساكن حتى السجن من بيئها وحتى



أبى طوقان



غادة السمان

تلك التى كان لابد أن أغيرها كل ليلة، خرجت بالكثير، وتركزت الكثير من هذه الشخصية الدافئة للتغير التى كانت وتكون، ولكن الغريب أنى حين أفكر فى البيت بمعنى البيت لتندرج كل هذه المساكن فى ذهنى مجرد منازل وتتبقى حقيقة ألا بيت لى».

فماذا كان هذا الصراع فى الانتماء بين البيتين؟ بيت أبيها يمثل بالنسبة لها النقاء المستريح، والأمن يزول معه كل خطر، فوراً أن تسمع رأسها على وسادتها وتلقى بسمها إلى حكايات جدتها الآمنة المسلية حتى تهدأ وتدخل فى شرنقتها الدافئة حيث لا صراع ولا خوف.

ولكن شخصية الأدبية المتطلعة الراغبة فى إثبات الوجود واقتحام الفطر حتى ولو كان الدخول فى خضم الصراع ضد الاحتلال الإنجليزي، أو إبراز اختلاف وجهة النظر السياسية، كل ذلك كان له تأثير شخصية، هذه الأدبية منذ الصغر، فرغم إحساسها بالدفء والأمان فى أرجاء البيت القديم (بيت أبيها)، فقد كانت تصبى فى طفولتها بالمحاصرة والتعذيب، فهى تريد أن تسعد إلى سطح البيت طفلة تمنحها وتغنى دون أن تصاصرها أصداً منحكها وغداها وحرائط البيت القديم تزيد صدامها ودون أن يسمع هذا الضحك وهذا الغناء أحد فى البيت فيزجرها تقول: «فى السطح أفقر وأشد الحب وقفزاتى تطو الواحدة بعد الأخرى حتى يكاد رأسى يطاول السماء ولا أحد يراى أو ينهاى، فى السطح لا يرتد إلى صوتى يحمله الريح ويغوب به المدينة وأنا أضح منها جزءاً أكبر وأكبر، وقفزاتى تتعالى وأنا أنف الحب وحين أبلغ قفزاتى أعلى مستوياتها وألمح الدبل أجد نفسى أتحدى بعفوة طفولتى المفضلة: «يا مصر ماتنا قيش» ده كله كلام تهويش/ إحنا بيات الكشافة/ وأبونا سعد باشا/ وأنا صغصف هانم».

العالية، دفنت صراعها في كتابة رسالة الدكتوراه، أصبحت مثل فراشة سجت نفسها بنفسها في كتاب وأغلت دفتيه، ثلاث عشر سنة وهي فراقلة أسيرة في كتاب، هكذا رأت، وهكذا أن خرج الفراشة من شرنقتها لتخدر على شط حياتها، لقد صردت مثل بطلة إيسن على «بيت الدمية»، وأصررت على الانفصال، ولكن زوجها المطلق كان عاشقاً لذاتيه، أبي أن يتصور إصرارها على الطلاق، يتصور أنه هو الذي صنعها قال لها: «ولكني صنعتك»، هذا هو رده الوحيد على طلبها الانفصال - ولكنه بطلة إيسن صردت على «بيت الدمية»، أدركت في لحظة أن كل ممكن، حتى السجن جعلها تلك المرأة الدائبة للخير التي كانت والتي تكون، جعلها تفكر في معنى البيت فتدريج كل المساكن في ذهنها مجرد منازل، وبقي حقيقة «البيت ١».

ورغم ذلك فما هي ذى تعود جريحة إلى البيت القديم (بيت أبيها) راغبة في التسوق والانكشاف، في الدخول إلى الشارقة تقول: «حصلت في فترة زيجتي الثانية من ١٩٥٢ إلى ١٩٦٥ أنى انتهيت من ذلك الصراع الذي يحسم رغم على لصالح البيت القديم وكنت أيضاً راهمة، فما زال يبعث السطل على البحر في «سدى بشر، حباً في حياتي»، وتستطيع أن نفسر ذلك بأنه البيت الذى وجدت فيه نفسها، الذكر المشترك، الكفاح ومغامرة الضلال، اتصال ما هو شخصي وذاتى بما هو عام، البيت الذى كان بابه مغفوحاً فطلعت منه على مجتمعها وناسها وقضاياها الفكرية التى شكلت جوهر إنسانيتها وتجربتها السياسية والفكرية.

لقد ظلت لطيفة الزيات ملوثة وهى تبحث عن الباب المفتوح، وما هي ذى تجده في كتاباتها، المعبرة عن العام والخاص الذى اقتلعت به وهو مشاركة

للجماهير حزنها وفرحها، لأنه ليس لها فرح خاص أو حزن خاص، تتداح أحزانها على أخيها في وفاة طه حسين، ويتقلص حزنها على أخيها وعلى طه حسين الذين توفيا عام ١٩٧٣ - ليندمج مع فرحة الناس بحرب أكتوبر وتتفوق النصر العربى، تسلمها دائرة صغرى إلى دائرة أكبر، وتسلمها الأكبر إلى الدائرة الأكثر ملو

تجربة السجن:

وتشكل تجربة السجن في متكررات لطيفة الزيات بعداً آخر تكمل به سيرتها الذاتية، فقد اعتقلت في عهد الرئيس السادات عام ١٩٨١ مع الممثلين معه سياسياً. وما هي ذى تكمل تجربة السجن وأوراقها التى خلطها في سجون النساء فتتوقف عند الشجرة التى تتوسط السجون ترقبها من خلف قضبان حديدية، تدرك فجأة لماذا أُنعت هذه الشجرة بالذات دون غيرها على خيال الفنانة التشكيلية المصرية إلهى أفلاطون وخرجت منها بست عشرة لوحة في سنوات اعتقالها الخمس - هي الأخرى بسجن للنساء!

فتصف لطيفة الزيات الشجرة فتقول: «أرغب الشجرة من خلف باب من الأعمدة الحديدية المتقاربة، أرفف سمعى، أقسم أنى أسمع على مبهدة سريان للسمع من الجذر إلى الفصوص إلى الزهور العمراء، وإن لم أستطع أن أقطع إن كان هذا الذى سمعته سريان للسمع فى الشجرة أم سريان للدم فى عروقى».

هكذا توحدت مع الشجرة توحد السجون بالحرية، هكذا وجدت نفسها، فعندما قالت عن السجن ١٩ تقول: «بحيل السجن القفازات البيضاء الحربية للناعمة إلى قفازات ملاكمة تصيب الهدف إصابة مباشرة، يخذل السجن الإنسان إلى المقومات الأساسية للوجود، والمقومات حبل بكل الإمكانيات وتصيح

أرضاً صخرية وخضراء بانحة الخضرة، تاراً رماه، فى السجن تصبح شرساً وجميلاً.. تلك قصة حياة امرأة مختلفة، حاولت اكتشاف ذاتها لمواجهتها، وأوراقها الشخصية التى كتبته فى أزمنة متحدة وفى مناسبات متناوبة، تتناقض وتتضارب لتظلم فى النهاية متسقة فى وحدة، تتناغم فيها الحوادث والمشاعر الشخصية بالأحداث العامة، هزيمة للنفس فيها هزيمة وطنى تستشعره من كلماتها حول هزيمة ١٩٦٧، ولتتصار النفس فيها انتصار الوطن، وصراع الذات هو عيه صراع الاختلاف عن الآخرين الذى قد يدفع ثمنه البعض اعترافات جريئة تجر عليه سحق الساعطين وغضب للفاصلين، أو سجنًا عندما يكون الخلاف عميقاً، ومرتبكاً بالسياسة، ولكن تجبو السيرة الذاتية من أعلى الأشكال الأدبية التى تطلعا على هذا العناق بين للمرء ومجتمعه، يربط علينا أن نعرف أن للمرأة العربية الأدبية القدرة على الاعتراف، وأنها تنجح فى كتابة سيرتها الذاتية أو حاولت بصديق وشجاعة. ■

مراجع:

مقالات منشورة بدوريات:

(١) الطوبى صالحي: آخر ورقة - نحو لائق بعيد، مجلة، «المجلة»، ١٤/١٩٩٥.

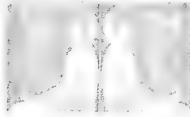
(٢) صلاح حمسى: «السيرة الذاتية.. السؤال الذى لم يجب عليه أحد»، مجلة «الهلال»، مايو ١٩٩٥.

(٣) ياسين رهاوية: «غادة السمان عن كتابة لحزن والدرج والأمكنة»، جريدة الشرق الأوسط، ١٤/١٩٩٥.

كتب:

(٤) زينب صافق: «يوميات امرأة مطلقة»، دار المسقطيل بالقاهرة ومكتبة المعارف ببغداد، ١٩٩٤.

(٥) لطيفة الزيات: «حملة قلنديش - أوراق شخصية»، كتاب الهلال، العدد ٥٠٢، أكتوبر ١٩٩٢.



نهاية العذاب بين هيلدا دولتيل وعزرا باوند

تقديم وإعداد : ميشيل كنج
ترجمة : يوليسف وهيب

قاسم استغرق هذا الكتاب عشرين عاماً في إعداده ، وفي موجزه الذي يدور حول الصدقة ، والحب ، والمشاركة في الشعر رجوعاً إلى بدايات القرن ، حيث بدأه (عزرا باوند وهيلدا دولتيل) معا في بسلانبا ، ومع أن مغامرتهما الأوروبية أخذتهما في اتجاهات مختلفة ، لكن عبر السنوات التي أبقت صداقتهما ، فإن آخر مراسلاتهما كانت مشحونة باسترجاع أيامهما الأولى معا ، وآخر خطابات هيلدا إلى باوند كانت توقيع بـ "Dryad" اسم هيلدا الذي أطلق عليها عندما كانت صغيرة مع أختها "بيرويتا مكافير" التي تكذب عن تلك الفترة قائلة :

«كانا صغيرين معا ، شاعرين ، شابين مبدعين ، صديقين حميمين ، حيث اقترح عليها باوند أن توقع بالحروف الأولى من اسمها ، لكنها كان لديها إحساس أن اسمها يقرى بالجناس واللورية والدعابة الطريفية ، "H. D." هكذا صار ، واعتبرت منذ ذلك الحين أنهما متزوجان ، رغم أن خطوبتهما الاختبارية وغير الرسمية قد ووجهت بضراوة من قبل عائلتها ثم آلت إلى الفسخ».

وقصة ذلك التعانين الاحترافي للشاعرين الشابين عرف مراراً ، وكيف كان باوند يستكشف مدرسة الشعر التصويري كجد لأنتي لوفس للقيم المحددة أو (الصناعات للفائصة) لقصائد هيلدا الأولى ، ويساعد في نشرها .

أخيراً وهي تدون تلك اليوميات ، كان التأثير المستمر - أناشيد ، عزرا باوند قد ساعدها في إيجاد نمط لقصائدها الطويلة مثل «الشلالية» و «هيلين في مصر» ، وإحدى قصائدها الأخيرة «الحب الشفوي» والتي كتبت بعد «نهاية العذاب» بفترة وجيزة ، وفيها أعانت صياغة قصة حبهما الباكر على مثال العلاقة الأسطورية بين «هيلين وأوديسوس» ، ولعل ميزة «هيلدا»^(١) أنها أدركت النموذج الكتابي الرمزي أو النمط الشائع ، بل إنها قبضت عليه موجوداً بكونيته في طيات خبراتها الخاصة . وحاولت في كتابها أن تفنح ذلك النموذج البحري .

وبالرغم مما يبسود على «نهاية العذاب» من أنها يوميات شخصية للغاية ، إلا أنها تبين بوضوح التقنيات وصادات التفكير نفسها لعزرا وهيلدا ، وقد كتبت هيلدا عن الفنان «أندوين» إلى «تورمان هولمز بيرسون» حينما كانت تصف حروف يومياتها : «أريد أن أنتهي منها خروجاً من صدمتي في رحيل «باوند» إلى أوروبا ١٩٠٨»^(٢).

وربطت «هيلدا» عزلة «باوند» السياسية بالسجن بعد الحرب العالمية الثانية مع رد الفعل للإقامة في مجتمع «فيلاندفايا» إلى رجوعه من «إنديانا» حينما رُشح لوظيفة مدرس في مدرسة Wabash College بعد فضيحة صغيرة ، كانت هيلدا مخلصاً لـ باوند حينذاك وأبقت على صداقتهما ، على

الرغم من أنها حينما سألتها عن الشائعات الخبيثة، أجابها بكل ما أوتى من تحدٍ وميزه، وقولب الحادث مسرحياً: هم، يقولون إنني مفلتة، ولدى غلمة غير طبيبعية.

وأثناء كتابة «نهاية المذاب» ١٩٥٨، رجعت هيلدا نفسها مرة ثانية، كانت تقريباً وصورة بين أصدقائها في الدفاع عن رفيقها الشاعر، واثنين من أصدقائها: «برهر وسيلفيا بيتش»، اللذين نفهما أديبا هاوند أثناء الحرب، والإضرابات الحاطفية، وعدم التشجيع لها في العمل بلم اللاهوت الثائلي، ولم تكن هيلدا ترغب في إضافة دعابة أخرى حول الحالة الصحية التي تحيط بـ «هاوند»، عبارة على شائعات الصمغيين (٣)، ولكن في الوقت الذي فقدت فيه المبادرة للشعر، فإن صديق عمرها، ومرشدنا الأدبي «توريسان هولمز بيرسون» شجعها لكي تدوين يومياتها في تلك الفترة الحاسمة، بينما كانت الجهود المتواصلة لترتيب إطلاق سراح «هاوند» من السجن الفيدرالي تبرش بالحاج، وبالفعل جاءت الأخبار الملبية حينما كانت السخوط على وشك الانتهاء، ففي خطاب من بيرسون: «والآن مرة أخرى أمكن عبورها بنهاية عذاب عزرا».

كان هناك نصير آخر يبدل ما في وسعه لكي تتذكر هيلدا، كان طبيبها «إريش هودت» الذي قابله في مستشفى «هورسلاند» في «كوزناخت» بوسيرا، وكان نوره هو التدعيم بالوثائق لليوميات نفسها. وبأهمية قصوى أحست هيلدا بالاحتياج إلى إعادة الاتصال، وأرسلت لليوميات التي كانت بطريقة أو بأخرى سوف تفقد إلى الأبد. وكتبت إلى بيرسون:

«أعادتني خطابك إلى الحدث الأمريكي المبكر عندما كان الجميع ممن

عرفت في «فيلادلفيا» مند هاوند، بعد كارتة مدرسة Wabash college، إريش كان يقول دائماً: إنني كنت أخفى بعض الأشياء» ومع كل ذلك كان حبي العميق لعزرا قد ناله التحقد ظاهرياً بسبب فقدان التحالف مع الأسرة والأصدقاء إضافة إلى الانقسام الديني داخلياً، وبعد أن رحل هاوند إلى فيسيا ١٩٠٨ وأصفت كتابه هذه اليوميات وقد ساعدني إريش كثيراً... لقد استطعت الحيلة بالولايات المتحدة.

لدى كتب هاوند مكوّمة على المنضدة، حارّلت أن أخفيها، حديث عن كل شيء لكن ما أعظم قلتي... سعيدة جداً بكتابة عزرا هاوند قصة... تلك القصة التي يجب ألا تتكزع مني... مسكين، مسكين عزرا... الآن فقط يأمل إطلاقه حراً، جرّوت على العودة، «إنه منذ عهد بعيد، قلت لإريش «لا، أجبني هو، تلك وجردية» (كلمته) «الخالد» (٤).

والخاصية الرجودية لـ «نهاية المذاب» تحققت في صيغة اليوميات التي مزجت للذكريات بوقائع الاسترجاع، وتكرّر هيلدا إدراكها للمنطقة حول الأصالة والمعاصرة، ورتين ربط الحاضر بالماضي، كانت تتذكر كيف أن عزرا الشاب قد ذكرها بـ «باديرويسكي» الذي كانت تصغي إليه في الحفلات الموسيقية وهي بعد فتاة، أو المفلّ ذي الشعر الأحمر الذي لمحه في محطة البكة الحديد، أو عازف البيانو الشاب (غان سليسبارن) أثناء جولة في أوروبا، أصبحت «روح الطفل» كالتي كانت لهما هي وعزرا. واللمط الذي يشبه ما كانت تستخدمه في كتابها: «عرفانا وتقدير» لـ فرويد (نيويورك، ١٩٥٦ طبعة منقحة، برسم ١٩٧٤)، هو المقال الصحفي كحالة في تحليلها النفسي ومقارنتها الأسطورية للخفايا النفسية، ويمكن على ذلك قراءة «نهاية المذاب» كتكملة لكتاب

«عرفانا إلى فرويد» وعلى سبيل التهكم تتناقض مناهجها بحدّة مع الإصرار غير الشخصي في الملحى الفكري لـ هاوند. وقد أشارت هيلدا لاحتراماً وبصورة مصححة إلى خطاب من هاوند استهجن فيه اهتمامها بـ «زربية الخنازير» للسماء علم النفس الفرويدى.

وعبر جريان التفكير، كان يقين هيلدا أن حياتها مع عزرا ارتبطت كعقدة الحبل تمام منذ تلك الأيام المبكرة حينما كانا يتشيان معاً. في غابات بنسلفانيا، كان عزرا قد كتب لها قصائد محاكياً وليام موريس، ورويسيتي، وسويشرون، حتى تشوسر (خمساً وعشرين قصيدة منها قام هاوند بتجليدها في رقائق جلدية)، وعنوانها بـ «كتاب هيلدا» وأول نشر لها كان فصل الختام في ترجمتها لهما الأول. وكان هاوند يحفز طموحها لكتابة الشعر، ولبوهيميته الصورية وطريقته الساخرة، وحظه السيئ في محاولته لكي يصبح أساتذاً جديراً بالاحترام، ورحلته الرومانسية إلى أوروبا منقوماً عليه، يحوم حوله الخزي، خيل إليه أنه أتم الروايات التاريخية الصاخبة بالهزن التي كانا يقرآنها معاً، وفي السنوات للقليل التي صاحبته فيها، طوال زيارات للصيف التي أصبحت مدى العمر، تقول هيلدا عن ذلك: «انفصلت عن أصدقائي، وعن أسرتي، حتى عن أمريكا كلها من أجل عزرا، ومن ظاهراً للتناقض أن الحكى عن حزن هاوند في مستشفى «سانت إيزابيث»، ثم اقترب إطلاق سراحه، كل ذلك حرك أفكارها صوب الوطن وريطها بهدوء أمريكا «أشعر بالطف الأمريكي في الإحساس الذي يصاحب عزرا بيد أنه أصبح أكثر سوماً بالنسبة له».

ثم وهي تكتب اليوميات التي أصبحت فيما بعد «نهاية المذاب» ظل أصدقائها ومدونها بالأخبار من أمريكا

نهاية العذاب

كان يدعو في الوقت نفسه نفسه تأقها إلى أبعد حد، هل كان يتباهى لجلب الانتباه؟ ولماذا تفره بذلك؟ كما قال إنها قالت: هل قبلت فتاة من قبل؟ قلت: ولا مرة تحت صخرة جيبيرالتر.

لا داعي إذن للسؤال: أول قبلة؟ في الأحراش في الشتاء - ماذا يتوقع الواحد؟ أليس هذه كهرياء صاعقة، جاذبية، لم يكن الآخرون أكثر دفئاً إنهم يخجلون العقل، ويعشرون الروح، لئلا إذن في احتياج للعودة، سمرح هذا تحت الأشجار، نمت هذا. الإحساس السابق بالبرد الآن هو أول أعراض التعاقب والالتحام؟

اعتادوا القول: اركضوا حولنا أيها الأطفال هذا رائع مادام أن تتوقفوا عن الركض. هل باستطاعتي التوقف عن الركض؟

أقف الجري لحظة إن جرئت على اللداع عليه بالعودة.

كانوا قلة من البسار الذين يعرفون كيف كان يبدو حينذاك، ثمة تلميح عن الشاب الأكثر قوة «إجناس بادبرويسكي»^(١) أو حتى عن سوينبرن الأصغر الدكن، لو كان جسده الفارع قد نضج بإحكام في انتماسه هكذا، إنما هذا الشاب (من قبل) المعارض للمأثور كان خشناً، بل أعنف من الشاعر البولندي أو شاعر الهواشي (الهامشي) وغالباً ما تنقل هذه الأشياء وشوشة فيما بيننا إلى أن «يكذب لكنه لم يكن جدلي عنها بعد. أين أنت؟ عد، أراك ككاسحة الجليد لتقطع هذا المشهد «صدى الصيحة»، أقول وهو يندلج بمعارضة تهكمية في صوت خشن بعدها صاح «هبي... هبي... أو..»

(لعلك قرأت ذلك في قصائده)، كان يبدو أنه ارتد إلى مفردات الحياة اليومية، كان يجرفني بعيداً عن الظلمات.

حيثان خضراوان؟ بالتأكيد ملحا طفيفاً، كنا نناديه جوزيك، ومن خلال الأشجار التي نخربتها الأحماض كانت تفضد لتحراقات ضوء القمر، هل كان برداً؟

حالة من قبيل التعاشق الصارم. لقد تجمدت في هذه اللحظة.

ربما كنت متمسكة به طوال حياتي ذلك الذي يسمونه «تسوري الخيالي»، حتى هذه اللحظة كانوا يتحدثون عن للشمر كحمت شاق يبدو سلساً ناعماً، ويقولون «إنها تبلور» (تلك هي الكلمة الصحيحة) كما يقولون إنها الكلمة للصواب، هذه اللحظة يجب أن تبقى خمسين عاماً حياً في الكلمة الحقيقية. ربما كان قال ذلك أثناء لحظات التجمد التي أصابت امتزاجاً الروحي، الكلمة كحيت، بينما كان من المحمل أنه كان في التاسعة عشرة، كنت أصغر بهام (طبعة - ١٩٥٥) بلا نزهد كان حائفاً، متقوقاً بلا صخب، وافر بالفرض ولو أصورته الثقة، في النهاية، إنه لم يكن يشبه أي من الأخوة أو الأخوة الأصغاف، والأولاد الذين رقصنا معهم. (لقد رقص عزراً بالحاج) - أراد أخدم أن يراقصه لما يمكن أن يقرله :

ليس ذلك مهماً بالمقارنة بالخشد المتعلق حوله، هذا، في أحراش الشتاء كان يبدو بالغ الأهمية.

وتقارير الزيارات إلى إيزوفيرسكي، وكما خاملب باولند المحيطين به في مستشفى سانت إليزابيث، وبينما كان إيريش قد توقف هناك في جولة فوق أرض ريفية، كان زوجها السابق ريتشارد الينفتون قد أرسل مقالة من جريدة «The Nation» بعنوان «فسحة نهاية أسبورج مع عزرا باولند، وكان يعامل باولند ببعض التفهم الوجداني.

وبتشجيع نورمان هومل بيرسون أكلت هيلدا اليوميات وعنوانها، وأعدتها للطباعة حينما توفي بيرسون في ١٩٧٥.

وهذا الكتاب طبع تحت رعاية مركز دراسات عزرا باولند ومعاصريه بمكتبة بينيك في جامعة ييل، لذا فالفضل والشكر إلى مونا لدجالوب ولويس مارتز لصنعهما ومساعدتهما في تجهيز هذا الكتاب.

نهاية العذاب*

إلى نورمان

اليوميات

(١)

كوزناخت(٥)

الجمعة ٧ مارس ١٩٥٨

هل كانت حبات اللثج على لحيته؟ لكنه لم يكن ذا لحية! إذن كانت تدف اللثج تتساقط من أعصاب الصنوبر، رذاذاً جافاً في ثوب أحمر.. هكذا كان المشهد، هل لأنني «تصلحت وخمسة أصغاف لأجل نفسي، من أجل واحد تحبه نفسي.

أم أنه يرئدي قبعة ناعمة، قبعة مشدودة حتى عينيته؟ أفتاح للتخفي أم للتكبر؟ عباءة كاننا أكل قممات وجهه روعة. أم لأنني لست على صواب؟ هل تدوان صغيرتي ظاهرياً؟

(2)

٤ أبريل

الجمعة الحزينة (٧)

وصلتني رسالة مطولة من نورمان بيرسون بالأمس، وقد أخبرني أنه رأى كليهما، إيريش سافر لمدة عشرة أيام ليقتضى إجازة عيد الفصح في فينسيا. إلى أتوق لمشاركته أخباري.. لكن هذا يجب أن يؤجل، فإن (بريهر) موجود هنا مع سيلفيا بيتش حتى عيد الفصح، ربما تمكنت من الحديث معها، كما ناقشت كتاب (نهاية الأسبوع) مع بريهر وجورج في البداية وضحكنا، حقيقة ضحكنا كما قلت لك لأول مرة عن عزرا، لكن إيريش كان مختلفاً، وجودياً مختلفاً، في الحجم والبدن الفكري (هذه كلمته)، لقد كنت أرتطم بجواره، ونحن جالسان على مقعد في أطراف الحطة المزججة، أسفك يدي «أرجب أن تمسك بيدي؟ نعم، كانت في أعماق رغبنا ومن كل إحساننا، في داخلي على كل حال، كان مرهفاً وذو فاعلية تذكيرية قوية. على المقعد السجاور لنا داخل سلة السوق التي وصلت بها امرأة كان هناك طفل عفتسات شعره قصيرة وثر حمرة ذهبية، لقد كان تجسيدا للحظة الدارية أو لحظة الغليان العاطفي.

كم من الأروعة والسمة هذا؟ لكن ليس من الضروري إعطام كل هذا الحشد، لا يوجد أروعة أو سمة! في الغالب تقاع.

"Pomona, Pomona, christo Re, Dio Sole". (٨)

(3)

١١ أبريل

طرح رأسه قمحي اللين، أخذت أكتب، وكان عزرا يكتب،

«خصلة الشعر»

مكتنزة كحزمة قمح

صارت إلى الرمادي..

هكذا يقولون

والأمازي الذي للقرش المشب

كان يحارل أن يقبض بلهفة

على الحبوب المظرة

بعضها تساقط على جانب الطريق

من المكابيل.. سقطت فوق أرض

قاحلة هناك قش ونفايات كثيرة

اخطلت بالقمح..

من ذا يستطيع أن يفرض ويصف

محتوى «الأناشيد» (٩) المثيرة للجدل؟

(4)

١٢ أبريل

يستطيع نورمان بيرسون أن يرتبهم، ففي رسالته لي قال:

«إنهم يطمعون إلى قصيدة بل إلى قصيدة عظيمة، والمشكلة أنه يقدم وي طرح (حتى لو لم أتفق مع هذه الحلول) مشكلات عصرياء.

تحدثت عن امتلاك الكليات المحلية للتلفيح الصناعي، وذلك لسنوات منحت.

سلمت للمؤسسة المتينة بصحة أفكار عزرا باوند، تعلمنا دعمه وتأييده لكل من روبرت فوريست، ت.س. إليوت، أولدن، هومنجواي وأسماء هذه الجماعة البهيلة التي عصنته في نقاشه الصارم حول جائزة بولينجين (Bollingen prize) ١٩٤٩ لديوانه «أناشيد بيسان». Pisan cantos. وأحكاكي - نورمان بيرسون، كذلك الاستعانة للأذعة المؤثرة «أخجري بيرسون ليس بإمكانتي أن أرحل وحيدا».

(5)

١٣ أبريل

يذكر بيرسون كل هذه الأشياء في واحدة من رسائله الأخيرة، مثل «استغاثة احتضاره»، لقد تحصل جون على بيان من الفيجارو الأدبية Le figaro Lit-teraire في عدد ١٢ أبريل تحت عنوان: (عزرا باوند «عردة للحياة») كان ذلك يبدو بعتاً رائعاً أو ولادة جديدة لعزرا باوند، برعي أو بخير وعي، كان يبدو، أننا مقتنون معه نحاول أن نعاصده ونكافح معه ضد مصيره الأخير.

هوامش وملاحظات

* مختارات من برينات هيلدا دوليتل من عزرا بارند المنشورة «تحت عنوان»، «نهاية الخراب».

(١) بريندا سكافير «ميرلز» ١٩٨٢، «بديوماء الجزء الرابع رقم ٣/٢، Fallwinter ١٩٧٥ صفحة ٥١٣.

(٢) رسالة من هيلدا إلى نورمان هومر بيرسون في ٣ يونيو ١٩٥٨، «المجموعة الأمريكية للأدباء، مكتبة بونيه»، جامعة ييل.

(٣) رسالة من هيلدا دوليتل إلى عزرا باوند في ٢ يناير ١٩٥٩ مكتبة بونيه، «مجموعة الأدب الأمريكي، جامعة ييل.

(٤) رسالة من هيلدا إلى نورمان بيرسون ١١ أبريل ١٩٥٨ (C. A. L.) مكتبة بونيه، جامعة ييل.

(٥) كورناخت في سويسرا حيث كانت تقدم هيلدا، أثناء تعاضدها كتاب «نهاية العذاب» (١٩٥٨)، وحيث كانت تتأجل من إصابة لحقت بها نتيجة انزلاقها.

(٦) إجناس بادريوسكي: عازف بيانو برلندي، ومؤلف موسيقى.

(٧) الجمعة العظيمة هي يوم الجمعة الذي سبق الأحد الذي يوافق عيد الفصح عدد للمؤرخين تلك الجمعة التي يسمونها الشرقيون الجمعة الحزينة حيث صلب فيها المسيح. (المترجم).

(٨) كتاب الأناشيد لعزرا ٧٩، ٨٢.

(٩) قصد «أناشيد عزرا بارند. (المترجم).

الاستشارات والتنبيهات

٢٦٤ **فلسطين** مكذا مات المتشائل، غالى شكرى. **قصر** بين الأدب والتفسير - أمين الخولى هيرمنيوطيقيا، يمسى طريف الخولى. الدخول من عتبة الإبداع، سلوى بكر. مفهوم الأدبية وحقيقة التواطؤ، مهاب نصر. القوى الإنسانية فى «بستان»، المخزنجى، ياسر شعبان. **شمال** الفكر اليهودى من ليفيناص إلى چنكيليشيتش، آس. ترجمة: ك. ص **السيرة** الذاتى العازية أمام الأضر البرى. مفامرة سويدية فى حقل الأدب المصرى، ش.ى.

الإشارات والتنبؤات

كان الكفاح لم يكن من أجل قضية عادية هي قضية الشعب والأرض المقتصة.

ولكن كفاح غسان كنفاني استمر حتى اللحظة الأخيرة. والكفاح هو الذي يزرع الأمل، ومن ثم فإن الكفاح المستمر هو الأمل المستمر.

أما إميل حبيبي فقد أكمل مسيرة الكفاح تراجعاً ولقد بدأ رحلة التراجع ابتداءً من قبول الجائزة الإسرائيلية وليس من طشكان أو باريس حين كان يقبل عثيل إسرائيل في مؤتمر أو ندوة ويجلس مع الإسرائيليين. لقد بدأت رحلة التراجع بقبول الجائزة الإسرائيلية بالرغم من اعتراض المثقفين العرب، ثم خطأ في الرحلة خطوات واسعة مع الانهيار الصهيوني في رحلة كانت تستدعي المزيد من المقاومة، أي المزيد من الأمل في المستقبل.

ليس إميل حبيبي أول مثقف فلسطيني ولا آخر مثقف، ولكن حياته وموته يحملان دلالة فاجعة، فقد مات الشعب الجنوبي في نهبان يستشهد دفاعاً عن أرضه وحياته حين برهلت إسرائيل بشتى الأسلحة أنها لا تريد سلاماً، بل استسلاماً وهذا ما أعطته لها يسفاد الولايات المتحدة الأمريكية.

وعندما مات إميل حبيبي كان الآلاف من أبناء الشعب الفلسطيني في الضفة وغزة يحاصرون حصار التجويع رهصار المباداة... فلم تخرج مظاهرة واحدة في أي شارع عربي احتجاجاً، بينما حين مات غسان كنفاني في الزمن القديم كان المثقفون المصريون يشقون الشوارع حزناً وأسى على الرمز الباهر الذي تركه الرجل: الإصرار على المعنى في الطريق الذي رسمه بدمه غسان كنفاني بطريق الأمل، هذا هو الرمز الحي الباقي بعد أن يموت المثقف كشخص، يبقى ملة الرمز.

أما إميل حبيبي فقد مات الشخص ومن قبله الرمز، فهكذا أراد المثقف صاحب «المتشائل» وإسرائيل معه ■

غالي شكرى

فكرت في توظيف الموهبة العربية لمصلحتها فمحتة جائزتها الأدبية كإشارة أولى لاختلافه إلى صلبها. وفي عكس الإشارة التي اختلطت بها غسان كنفاني الذي انفجرت به السيارة في بيروت إلى نيران الجحيم. ذلك أن «غسان» الذي عاش في خضم الصراع لم يلق الأمل لحظة واحدة بل كانت أصعابه طفلات صائبة من الخدق الذي اختاره: خندق الشعب الشهيد.

هكذا مات شهيداً ولم يمت جثة هامدة كمشترات الجثث الأدمية.

كان غسان كنفاني قد وهى الدرس جيداً، فأصبح موته رمزاً ولم يكف أن يموت كشخص. هذا الرمز مازال حياً يملح الناس أملاً في أن الوحش الإسرائيلي يخالف، ككل طفيان، بخلاف من الكلام الجميل والموهبة الفائقة.

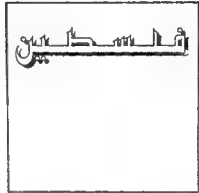
هذا هو الفرق بين موتين: أحدهما يحيا في رمز الأمل الذي أصبح عليه بعد موته، والآخر يموت مرتين كشخص وكرمز.

لماذا مات إميل حبيبي مرتين؟

لأنه في الأعماق فقد الأمل، ولأن الشعب الذي يتصل به التخط الإشارة البائسة والفضفا، فلم تشفع للكاتب الهائس مؤلفاته الجميلة ولا كفاحه السابق. نعم، كان حبيبي مكافحاً في شيابه حين استنار عقله بالفكر الذي يضره المستقبل، وعند أول أزمة تواجه هذا الفكر تغلى الرجل واحتضن عدوه،



إميل حبيبي



هكذا مات المتشائل

لم يمت إميل حبيبي في الأسبوع الماضي كشخص، بل مات كرمز. والمثقف عمومًا رمز لشعبه، فمن يموت الرمز لا يبقى للشخص إلا أن يموت.

والمتفك يكتسب رمزيته من أن يكون صدو مركزاً لآمال شعبه وأحلامه، طموحاته وأحباطاته، هواجسه وقلبه.. وحين يخلو حواله من هذه الهواجس تسكت هذه الدقات. وهكذا كان إميل حبيبي، وهكذا أصبح، كان إبداعه الأدبي هو الذي وصل بينه وبين شعبه الفلسطيني في الداخل والخارج، وكما عرف الشعب واحداً من بنييه فقد عرف العالم واحداً من ضمائر الإنسان، ولن لأنين البشر في كل مكان، ويرفع صوته عن الذين لا صوت لهم.

من هنا فمسيرة إميل حبيبي مسيرة مأساوية، لأنه في صدر شيابه حتى عهولته كان المارس الذي وتأوه كلما أصر الوحش الإسرائيلي على إبراز أنيابه. ولأنه كاتب موهوب فقد كانت الآفات تخرج من حلقه قصصاً جميلة وروايات رائعة تمتع الناس وتفتح القلب على رؤى فيها آفاق لأمل لا تعد.

وقد استقبل الشعب العربي هذه الأعمال أيضاً بقلوب مفتوحة وعقول رحيمة، وكان هذا الشعب هو الذي أحل إميل حبيبي في مكانة رفيعة ومكان عال في الصف الأول من كتاب الرواية العربية المعاصرة حتى إن إسرائيل - ذلك الوحش الهائج دائماً -

الإشارات والتنبيهات

في بحث سابق لي أن هذا هو أشهر ما اشتهر به الخولي^(١).

إن ترتيب القرآن في المصحف الشريف ترك وحدة الموضوع، ولم يلزمها مطلقاً. وترك أيضاً الترتيب الزمني لظهور الآيات، فبتداخل مكثه مع مدانيه. وقد فسق الحديث عن الشيء الواحد والموضوع الواحد في سياقات متعددة ومقامات مختلفة... لكل هذا يكون الطريق إلى المعاشية الأعرق للقرآن ومضامينه هو تناوله موضوعاً.. موضوعاً..

على أن هذا التناول مصوبغ بصيغة العصر الذي يتم فيه..

إن النص القرآني مركز حضارتنا وثقافتنا، ثابت بنهوي، لكن تهيأنا أغراضه ومعانيه ومراميها يكون في ضوء التفسير. وأشار الخولي إلى العلاقة بين التفسير والتأويل، على أساس أن الأول أهم من الثاني. لقد استعمل القرآن الكريم كلمة (التأويل)، ثم ذهب الأصوليون إلى اصطلاح خاص لها، حتى شاع استعمالها مع المتكلمين، باعتبارها لوثة خاسمة من التفسير. والتفسير دائماً له صور متعددة. وقد تنوعت آرائه وتعددت بتعدد ثقافات المتصدين له^(٢).

وهكذا، إذا كانت ثقافتنا تتميز بتمركزها حول محور ثابت هو النص الديني، فإن التفسير يحمل دماء الحياة والتجديد والتطور دائماً مع كل عصر، سيما وأن التفسير علم.. كما أشار الأقدمون.. ما نضج وما اقبلت المقابيل النحو وعلم أصول الدين الذي نضج واحترق، وعلم الفقه والحديث الذي نضج وما احترق، أما التفسير فهو نهر دافق بتدفق الحضارة نفسها، والحياة نفسها والنهر لا يكون فجاً.. النهر لا يحترق أبداً.

الخولي وميراثه، وأكثر من كل ما يمكن أن يتهدى للنظرة الأولى.

بادي ذي بدء نلاحظ أن أمين الخولي كان في طليعة روادنا الذين تعرضوا لصلة علم النفس بالبلاغة والأدب^(٣). وقد توكلت عند الإعجاز النفسي لبلاغة القرآن الكريم، بمعنى أثر العظيم على النفس الإنسانية ووقعه عليها وفعله فيها^(٤)، وطلوته وعذوبته في مبادئه وفي معناه، وفي جرسه وإيقاعه وبلاستعانة بأبحاث حيون التراث، يبين الخولي الأثر النفسي لأساليب القرآن الكريم البلاغية، خصوصاً للتراث.

يرى الخولي الإعجاز النفسي للقرآن مترجماً للإحساس الفني والذوق الأدبي، لأنه - كما انتهى السكاكي - يدرك ولا يوصف أو يحلل. والأمر كله رجوع إلى مصدر الحياة الفنية في الإنسان باعتبارها من أرقى ملكاته^(٥).

لكنه - أي الإعجاز النفسي للقرآن الكريم، يستتبع التفسير النفسي للقرآن والذي يمكن أن يسهم فيه علم النفس بما يمكنه من قروض ونظريات. إنه يكوم على أساس وظيف من صلة الفن الخولي بالنفس الإنسانية.

التفسير النفسي يعني أن القرآن الكريم فن أدبي معجز، من حيث هو وهدى وبيان ديني، يقوم على سياسة للنفس البشرية وتربيض الوجدان. الفن هو تجوي الوجدان. والدين حديث للاعتقاد وخطاب للقلوب، وعلته بالنفس أفضح من أن تفسر.

هكذا، عن طريق العهد النفسي ببلور الخولي نقطة التلاقى بين الدين وبين الأدب، ليخرج بدعواه للتفسير الأدبي للقرآن الكريم، موضوعاً.. موضوعاً لا سورة.. سورة، أو آية.. آية. وقد أشرت

مر

بين الأدب والتفسير أمين الخولي.. هيرمنيوطيقيا

قال على امتداد أيام ثلاثة، من الثالث الأول من شهر إبريل، أكرم المجلس الأعلى للثقافة لدعوة: أمين الخولي: الأصالة والتجديد، لقد كان من الطيبين أن تشخص موضوعاً هو صلب جهود أمين الخولي (١٩٥٠ - ١٩٩٦) وصمودها الفكري، أي الأصالة في تقاطعها مع التجديد. والواقع أن هذا هو الهيكل والإطار لمجمل إشكاليات الفكر العربي الحديث، وشغله الشاغل، كما هو معروف، فكان من الضروري أن يتمثل في عقلية لها ثقل ومضاء أمين الخولي.

وسؤالنا الآن عن التفسير، هل يقع في محور الأصالة الرأس.. أم في محور التجديد الأفقي؟ والحق أنه يراعى في صلب التقاطع بينهما.

كما نريد أن نلقى عليه الضوء الآن أن نظرية التفسير، سيما من حيث ارتباطها بالأدب، إنما يراعى في صلب النهج الفلسفي المعاصر - شرقاً وغرباً - مما يلقى ضوءاً كخفيفاً على أمسية وثراء وخسوية وحيوية، وتلجج بها فكر أمين

الإشارات والتنبيهات

على اتصال علم النفس بالذات بالتحفسير وتأويل النصوص الأدبية، وعلى رأسها جميعاً القرآن الكريم.

لقد أتى أقوى السانين في الخط الهيدجري، وهو هانز جوردج جادامر H.G.Gadamer بكتابه الرائد، «الحقيقة والصدق» Wahrheit Und Methode (١٩٦٠). فتمتوى الهيرمينوطيكا منهاجاً فصيلاً، قيل إنه يوازى في خطورته وأهميته المنهج العلمى التجريبي. فهذا الأخير لتناول الواقع الفيزيقي والعموي، أما الهيرمينوطيكا فتمنحها لتناول النصوص - وهي واقع إنساني لا يقل عنوية وتجسداً وأهمية وصعوبة مراس، إن لم يزد^(١).

ويضلل هذه الصيغة المنهجية النفاضة أصبحت الهيرمينوطيكا علماً له مدرسه. واتجاهاً واسعاً مارس سيطرة كبيرة على الأجواء الثقافية ومدراس النقد الأدبي في العقدين الأخيرين.

إنه علم يقوم على إلغاء للتباعد بين القارئ والنص، أو ما تتمثل في فلسفة المناهج المعاصرة من إلغاء للتباعد بين الذات والموضوع الذي وقعت في إسراره الفلسفة الحديثة. وبالتالي فهم للنص ليس كموضوع مفاق، بل في سياق إنتاجه وفي أفق المتلقى له، فتتعدد مدلولاته بتعدد آفاق المتكلم، باختلاف الأزمنة والأمكنة. ويبقى النص معيئاً لانبضاب أبدي وإمكانية متجددة دوماً.

هكذا تتجلى الهيرمينوطيكا كمنهاج ذي قدرة متفردة على بث الحياة مجدداً. ودانسا في النص، من حيث يلقي تلك التبعية والمعنوية على عملية القراءة والتأويل والتفسير. هو في كلمة واحدة: انصهار النص والقارئ معاً. النص مادة خام، القارئ يشكلها ويعيد تشكيلها في عصره تبعاً للأفق الثقافي المعطى.

موقف تاريخي ووجودي للمسؤول/المفسر^(٢).

وسوف نسير الآن عبر الخط الهيدجري لتجد الهيرمينوطيكا نظرية من الخبرة الواقعية الحية بالنص. إنه علم قراءة وأهم النصوص على إطلاقها، سواء دينية أو تراثية أو فلسفية أو قانونية... ويكتسب أهمية خاصة في النصوص التراثية، لأن القراءة الهيرمينوطيكية تنصير فيها النص والقارئ معاً.. الماضي والحاضر في علاقة جديدة تبادلية وتكاملية. إنها حوار مستمر مع النص يجعله مفتوحاً دائماً لفهم جديد وتأويل جديد.. هكذا تندو النصوص معاصرة دائماً.. معاصرة لكل من يقرأها مجدداً.

«النص لا يكون الحقيقة، بل يفتح علاقة مع الحقيقة»^(٣)، أو قل علاقات. كل قارئ.. كل عصر يدخل في العلاقة المولدة حيوياته. النص مادة خام، قالب يتسع لمضامين عديدة. ويكتسب مضموناً محدداً حين يتحدث المفسر القارئ تباية عنه، يتحدث بلقته.. لغة الحاضر. ودون مشاركة الحاضر يتجدد النص ويتخلخل علاقته بالواقع. إن التأويل والتفسير يملؤه بالمضمون طبقاً لما أسماء الفقهاء في تراثنا: (المقاصد العامة).

هكذا يظل النص قاهرة حية باستمرار. إن النص - أي نص تنتهي مهمة تصنيقه أو تنتهي مهمة الكاتب بخروج النص.. أما القراءة.. التأويل والتفسير فهممة مستمرة إمكانية مفتوحة دوماً لفهم جديد.. لتفسير أو تأويل جديد.

هكذا تحولت قاهرات النصوص إلى علم مستقل هو الهيرمينوطيكا، يستفيد من علوم إنسانية عديدة، ويتفنن القدر يفيدها. وتصب فيه نظريات المعرفة والوجود والقيمة على السواء، وإن كان أوثق اتصالاً بنظرية المعرفة. ولكن لعلنا لاحظنا أن أمين الخولي يركز أيضاً

بكل هذه الحيوية والتدفق والتجدد المستمر الذي اتسم به التحفسير مع أمين الخولي، تتوقف عند واحد من أهم تيارات الفكر الفلسفي المعاصر، وهو المعروف باسم الهيرمينوطيكا. وهذا المصطلح HERMENEUTICS له معنويان أو مدلولان، أحدهما قديم متوارث، والآخر حديث معاصر. وإن كان كلاهما يتمثل في الخولي، فإن ما يهمنا هو تحقق المدلول المعاصر في شخصيته الفلسفية، فضلاً عن مسوس احتجنا المضاري لذلك المدلول المعاصر، لاسيما وألنا سوف نتعامل هنا مع الهيرمينوطيكا في حصنها الحصين ومعمل فعاليتها وتميزها وعطائها، أي من حيث هي لفلسفة لقراءة النص والتعامل معه.. ولنصرف بالآخر آفاقها المتداخلة والمتفجرة واللامتناهية التي تجعلها في النهاية نظرية في المعرفة... على عمومها!

الهيرمينوطيكا في أصوله القديمة هو علم تأويل الكتب أو النصوص المقدسة. ومع تطوره التاريخي اكتسب مرونة واتساعاً، حتى أصبح أخيراً ويفضل الفلسفة الألمانية، وأحد من أهم تيارات الفلسفة في الربع الأخير من القرن العشرين.

الهيرمينوطيكا كتيار فلسفي معاصر ينطوي على موقفين متقابلين، أحدهما يتبع فيلهم دلتاي W. DILTHEY (١٨٣٣ - ١٩١١) ويرى التأويل أو الفهم VERSTEHEN منهاجاً للعلوم الاجتماعية والتاريخية. أما المذهب السكالي فيستبع مارتين هيدججر M. HEIDEGGER (١٨٨٩ - ١٩٧٦) ويرى التأويل «حدثاً انطولوجياً». التفاعل بين النص وبين المفسر/المؤول إطار ضروري لتفهم الموضوع المطروح، إنه جزء من تاريخ ذلك النص، كما أن طرح قواعد ومعايير لتفهم ما يقوله النص إنما هو

الدخول من عتبة الإبداع

ق تردت طويلاً، قبل الشروع في الكتابة عن المجموعة القصصية، عتبة الحياة، للكاتبة الصليبية سناء صليحة، فقد كنت ومازلت، أسألك عن مدى مشروعية كتابة كاتب عن كاتب آخر، لأنه يصعب أن يكتب المرء بتجرد عن الجنس الأدبي ذاته، الذي يكتبه، أو أن يصير موضوعاً، قادراً على إبعاد تصوره عن الكتابة، وإزاحة أسلوبه بعيداً عن طريق النص المتعامل معه. والحياة الثقافية للأسف، حافلة بهذا النوع من الكتاب اللذان، الذين قد يتكون النص أو الزاوية، لتكهن لا يستكملون عن الفصوص، في قصص أو روايات الآخرين، والإفتاء فيها، بل ويلجأ البعض إلى تكريس نفسه ككاتب من خلال الكتابة عن غيره، ليوكد أنه صاحب اتجاه، أو تيار بعينه، لأن هذا الكاتب أو ذلك يكتب على شاكلة كتابته، أو لعلها ابتدعه من تصليف أسلوبه خاص به.

لكن ما شجعتي ودفعني للكتابة عن قصص سناء صليحة، هو ذلك التجامل القوي الغريب لها، فرغم أن «على متبة الحياة»، هو الكتاب الثاني لهذه الكاتبة، إذ إنها أصدرت من قبل مجموعة قصصية هي «أطفال الصبح»، إلا أن النكاح لم يحتف بها ويدخلها في دائرة الضوء التي تستحقها، رغم اهتمامه بالعديد من الأعمال الأخرى، التي قد تكون أقل قيمة وأهمية على المستوى الإبداعي.

عموماً، سناء صليحة في هذه المجموعة، تتجاوز عتبة الكتابة، لتخطو بقلوبها

ولحسب أن أمين الخولي قد أصاب كثيراً من سويدها هذا الهدف ■

يمنى طريف الخولي

الهوامش

(١) النظر: «الإبلاغ وعلم النص»، في: أمين الخولي، مناهج تجديد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥. ص ١٣٥: ١٦٣.

وأولاً: «أسئلة جامعية»، في: المرجع السابق، ص ٢٥٩ - ٢٦٠.

ورشة أمية: أمين الخولي، علم النص الأدبي، مجلة علم النص، العدد الأول ١٩٩٥. ص ٢٦: ٥١. وهذا البحث الأخير لم يرد في مجموعة أعماله الكاملة الصادرة حديثاً عن الهيئة العامة للكتاب قارئ: د. شاكراً عبدالمعطي، بين علم النص والأدب في مصر، في:

دراسات نفسية مهذبة إلى أ. د. مصطفى سري، إشراف وتقديم د. محمد محمود المبرهني، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٩٤. ص ٢٠٩: ٢٢٥.

(٢) أمين الخولي، مناهج تجديد، ص ١٥٢ وما بعدها.

(٣) السابق، ص ١٦٢.

(٤) للنظر: د. يمى طريف الخولي، للتجديد والتطوير في الفكر الديني متخمة بكتاب الخولي، أمين الخولي، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٩٦. ص ١: ٣٣ و ص ٦٦.

(٥) أمين الخولي، مناهج تجديد، ص ٢٢٥.

(٦) Robert Audi, The Cambridge Dictionary of Philosophy, Cambridge University Press, 1995, P.323. على حارب، نقد للنص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٣. ص ١٤.

(٧) Lawrence K. Schmidt, Between Certainty And Relativism, An Introduction to: L.K. Schmidt (ed) The Specter of Relativism, Northwestern University Press, Evanston, Illinois, 1995, PP 1:19.

(٨) أمين الخولي، مناهج تجديد، ص ٢٢٣: ٢٢٤.

(٩) على حارب، الحقيقة والتأويل، دار للتطوير، بيروت، ١٩٨٥. ص ٢٤٥.

القدرة والتفسير مهمة مستمرة.. والتأويل إمكانية مفتوحة ومتجددة دائماً..

بهذا، ويعد أن رأينا الخطوط العامة للتفسير عند أمين الخولي ومدرسته الأدبية، يتضح تماماً. كيف كان الخولي هيرمينيوطيقاً كبيراً.. ويكفي أن نستشهد بالفقرة التالية من مناهج تجديد، بقول الخولي:

«إن الشخص الذي يفهم نصاً، يكون هذا النص - لا سيما النص الأدبي - بتفسيره له وفهمه إياه. إذ إن المتكلم لعبارة هو الذي يحدد بشخصيته المستوى الفكري لها، وهو الذي يعين الألف الخولي، الذي يمتد إليه معناها ومرماها. فمثل ذلك كله وفي مستواه الفكري وعلى سعة أفقه العلي.. لأنه لا يستطيع أن يحدد ذلك من شخصيته. ولا يمكنه مجازته أبداً.. فمن يلهم من النص إلا ما يري إلى فيه فكره ويمتد إليه عقله.

ويمتد هذا بحسبكم في النص ويحدد بهانه.. ولا يستخرج منه إلا قدر طاقته الفكرية واستطاعته العقلية. وما أكثر ما يكون ذلك واضحاً حين تسعف اللغة عليه، وتسمح له شوائبها، من التجوزات والتأويلات، فتمتد هذه المحاولة المفسرة بما لديها من ذلك.. وإن استطاع منه في اللغة العربية لتكثير وكثير» (١).

وأخيراً نشير في الختام إلى أن أزمة الثقافة الإسلامية والحضارة العربية حدثت حين هجرت عن التأويل، وترقت عن التفسير المتجدد، ودخلت في نيل الشروح والتعليقات والمتون والهوامش والحواشي... فكان تجديد التفسير شرطاً لتجديد الفكر العربي الإسلامي وإزدهاره، وكما قيل بحق: هذا هو الهدف الذي يسعى إليه المفكرين الإسلاميون منذ فجر النهضة حتى اليوم» (١).

الإشارات والتنبيهات

إن المرأة رغم هواجسها ومخاوفها الشديدة خلال رحلة السيارة، تدرك الجانب الحيوي في أساطها، فهي وكما تسرد الكاتبة، صارت كالميتة الوقوف، بعد أن تركها عريسها وسافر إلى بلد نطفي بلا عودة، وتركها لتواجه مشكلة إعانة أمه وإعالة إخوتها وإعالة نفسها، فأنهكتها هموم الحياة، وخلفت منها رحيق شبابها وصبره أنوثتها.

تكتب سناء صليحة عن الرجال والنساء والأطفال، وتضعهم دائماً في سياق زمني ومكاني محدد، مما يعطي من طبيعة النص ويثير مستويات متباينة للقراءة، فهي تربط بين هموم الشخصيات وهواجسها، وبين هموم الزمان والمكان الذي تعيش فيه هذه الشخصيات، فهي قصة «شجرة الصداقة» على سبيل المثال، تشكل الكاتبة شخصية عبد الرحيم الخفير، الذي هو فلاح أصلاً، علاقته الأساسية بالحياة من خلال الأرض والأزرق، لذلك فهم عبد الرحيم ولقبة الأساسية في الحياة، هو هذه الشجرة الباسية، التي حيرت بمناسبة زيارة مسئول كبير مع شخصية أجنبية مهمة للمركز، تعبيراً عن مدى ازدهار الصداقة والود بين مصر ويهد ذلك الأجنبي. لكن هذه الشجرة لم يهتم بها أحد، بعد انتهاء مراسيم هذه الزيارة الحكومية الرسمية، فظل عبد الرحيم يولبها رعايته وعنايته حتى ازدهرت ولمت.

إن هذه القصة الطعنة بالسخرية من الروتين الحكومي والنفاق السياسي والكذب المهني، وتتأسى بالذبذبات الأولى عن الإنسان والطبيعة، تتضم هموم عبد الرحيم الخاصة الصغيرة، بهوم المجتمع الكبيرة، فبعد الرحيم الذي يقبع بداخله الفلاح الخفير، رغم معطف الخفير الكاكي الذي يرتديه، يدور همه حول كيفية إرواء هذه الثبته لتبقى على قيد الحياة، بينما

لكن الكاتبة، تحاول إدخال هؤلاء المبعدين عن الزمن، إلى بؤرة المركز البصري للسرد القصصي، وهي تتوج في ذلك، بقدر استلاكمها القدرة على إرماد ذاتها، لتلصق مجالاً لهذه الذات / الذات الأخرى، إنها تعلن موت المؤلف كذات متورمة حاضرة ومهيمنة على النص، ولا تتركه على طريقة رولان بارت، وربما لم يكن من قبيل الصدفة، أن القصص كلها جاءت على لسان الراوي / السارد، وغاب عنها شموير المتكلم، وقد أتاح ذلك الفرصة للكاتبة لترسم شخصياتها بالراحة، بأحثة عن أدق تفاصيلها الإنسانية، بدلاً من استنطاقها الذي كان ولابد أن يستطرد مستوى وهي الشخصية بذاتها أو بالعالم، وهو وعي متدنٍ ومحدود، بقدر هامشية ومحدودية دور الشخصية في الحياة.

إن القاسم المشترك الأدبي، أو الخيط اللامع للقصص هذه المجموعة يعزف على وتر المأس الإنسانية الصغيرة، تلك المأس التي تجر الضحك فيها في بعض الأحيان، فهي قصة «مطاردة» وهي من أجمل قصص المجموعة وأكثرها نضجاً، ترسم الكاتبة صورة لمسرورة، تركب الميكروباس ليلاً، بعد انتهاء عملها، وهي خائفة متناحاة، لأنها وحيدة بين الرجال في هذه السيارة خلال تلك الليلة الشتوية الباردة، وغول الطريق تداهمها هواجس فكرة الاغتصاب، وتأخذ المرأة في تذكر كل الحوادث المرعبة التي تنشرها الصحف عن ذلك، ولكن رغم ذلك الخوف، فهي تخاطب نفسها قائلة «يظفروني على إيه؟» إرش تأخذ الريح من البلاط. فأكرة لنفسك لسه ست؟ ماخلاص، عشر سنين إشغال شاقة، طابوطة دايرة، شائلة هم عيال ملئ عيال، وصمة ابنها طار في الهواء..

وتجول في عالم القصة القصيرة، حاملة معها هموماً وهواجس إنسانية لبسطاء الناس، والمهمشين منهم، الذين يشكلون الأغلبية الساحقة، المسكون عنها في الأدب.

وتتطلق سناء صليحة في رحلتها القصصية، متخاضية عن الاعتبارات الأيديولوجية، أو النظرية المسبقة. إنها لاتخفي نفسها في خاتمة محددة بعينها، فهي لا تتلطف من مفهوم نسوي للكاتبة مثلاً، ولاتعلن موت المؤلف، فتلكي بصها وتغيب، ولاتكتب تحت وطأة ضرورة إيجاد نص مغاور، مراوغ، تملأ به فضاء اللغة. إنها تكتب ككاتبة تصبها الأساس هو الإنسان في أحلامه وآماله ومخائلاته، بعيداً عن شرف الشكل، وسد فراغات الفسواء الإبداعي بكل ساهو جديد على أحدث صيحة، إرضاء لسامرة المدارس الغربية الحديثة، ومافيا الأدب المهملين على الحياة الثقافية. في قصة «رحلة»، تصف سناء صليحة أحد شغفها قائلة.

«كان يدب في الحياة جسمه الضئيل، الذي لم يكن يشعر بوجوده إلا عندما يلهكه التعب، ويؤلمه مسامله. كثر ما راوده إحساس أن كل الصيرون التي يصادفها في طريقه، تتلطف كل شيء إلا صورته، ولعله كان سعيداً، بهذا الوجود غير المرئي، لما يمنحه من حرية، كما لو كان روحاً نهم، لا تعوقها حواجز أو موانع..»

إن معظم شغف المجموعة كلها، تنسحب عليها هذه الملامح اللامرية لهذه الشخصية، إنها شغف تشبه الآلاف أو الملايين من البشر، الذين كان يصلهم ابن إيهاس في تاريخه ويصنعهم بهوام النعوم، فهم كائنا ومازالتوا يعيشون على الهامش ولن يدخلوا الزمن أبداً.

مفهوم الأدبية وحقيقة التواطؤ

قصيدة الجول

فحين نتحدث الآن عن قصيدة السبعينيات - إذا صحت التسمية - فالحالنا الشعور بأننا نتحدث عن موضوع يبدو وكأنه أصبح محسوباً على التاريخ، هذا التاريخ نفسه الذي كان مثل المدور اللدود للشاعر السبعيني. من الممكن بالطبع تبرير ذلك بأنها «حكمة الحياة» فالقصيدة السبعينية كانت تعبيراً عن أزمة جول له وطقته التاريخية. هذه الورقة التي - ونحن حقاً لقط - لم تصبنا لأننا أبناء محطة أخرى. يمكن التعامل مع السبعينيين إذن كقطعة تاريخية. هكذا نبداً من جديد نافضين أيدينا من اللدود. ولكن هل ثمة أدبية غير متورطة في ظرفها العام؟ بهذا المعنى إنما نخلق لونا من الثقافة جوهرية النسيان أي أنه لنقى فعل الثقافة ذاتها باعتبارها تراكمات للتجارب والخبرات العملية والروحية. وإن يسعر هذا أبداً لماذا تكون قادرين على تداول أعمال أدبية أو فكرية تلتصق لمراحل سابقة وكأنها تشبى إشغالاتنا الحاضرة بالتحديد؟ وهل صحيح أيضاً أننا نمسح مسرحية نخل من الألفاظ والأبديولوجيات وتؤذن بتخلخل مفهوم الدولة أو المشروع «الكبير» .. إلى آخر هذه التسؤلات التي ترددها الأنسنة في خفة لا تشهد فقط بالتسرع، بل بالثقلة وأكاد أقول بالتواطؤ مع النفس لنصدق أننا أحرار بالفعل في اختياراتنا؟

سنستغل كل حالة «أحادية» - لمسيحيين أو غيرهم - إلى التاريخ نؤكد

وتجاهل كل المسائل ذلك، مما يشكل تناقضاً مازها لأولويات الحياة عده وهو المهنس البسيط، وعند هؤلاء السادة، المتشددين بكل الكلمات عن الحضارة والمدنية.

لقد اختارت سناء صليحة لهذه القصص السبعينية الجميلة، لغة قص بسيطة وسلسة، دون أن تمارس أي نوع من التعالي اللغوي على شخصيات القصص، وهي تستخدم العامية أحياناً، واللغة تزدى أداة لا لبساً طوال السرد، دون تزل أو ترف أو ادعاء، أو اقتصاد محل ضرورات بنية الشخصية، أو العمل ككل.

التعلق الوحيد الذي أسجله على هذه القصص، يتعلق ببعض تهاباتها فأحياناً تكون القصة قد أدت فرضها، واكتملت بنيتها، لتضيق الكتابة نهاية لا لزوم لها إلى النهاية، ولقصة «شجرة الصدافة»، المشار إليها آنفاً لأوضح دليل على ذلك، فالقصة اكتملت واتضح خطابها عند إبراز المفارقة بين حب الإنسان البسيط للخير والزبح، وبين الروتين الحكومي وزيف الشخصيات الرسمية المهمة، والمغزى الرمزي للقصة اكتمل أيضاً عند ذلك، فإنسان يتخلق ويغلد نفسه بأفعال إنسانية، حتى ولو كانت بسيطة من نوع زرع شجرة، والقصة انتهت بالفعل عند عبارة «ومع الوقت أصبح الناس يحدون المكان بالشجرة التي عرفت باسم شجرة عبد الرحيم».

عموماً كتابات صليحة قادمة، وستحتل موقعها في ساحة الإبداع عن جدارة هي تستحقها بالفعل. ■

سلوى بكر

على بنية دولية تنكذ في الصدفة، ككدر يحرك الصنائر، وتندت أي شرف أو سبق تستطيع ادعاءه نحن المرحلون بالقدرية نفسها؟ وإن ندم أجبنا أخرى تشير إلينا أيضاً باعتبارنا أخطاء تاريخية.

ستحاول أن نقترب أكثر من البرنامج ليس من شعاراته المعلنة خصوصاً وإنما من مولاته الأكثر عملاً.

«الرفض» هو أسبق أولويات البرنامج السبعيني، الرفض كمنطق يكاد يكون قريباً. إنه يكون تعريفاً ماهوياً للشاعر وللقصيدة - الجديدة بهذا الاسم - على السواء، صحيح أن جبل السبعينيات قد ورث - شاء أو أبى - تركمة «الرجل المريض» وكان من الممكن بالطبع أن يرفض مضمون هذه التركة أو مضمون أي تركمة أخرى، لكن ثمة من جازف برفض فكرة «الإرث» كلية دون أن يعي أن هذا الرفض لن يتشكل أبداً بنفسى «الإرث»، بل سيطرح هذا الإرث سلطة غلظية عامة وشاملة، وروح بالتالي لفهم رومانتيكي عن «عصامية» ثقافية وإنسانية تطرح مفهوم الأصالة في تعارض جذري مع كل المصادر الأخرى التي تهوي لوجود الإنسان وتسهم جذلياً في ثقافته.

بيد أن هذا الرفض كان عليه أن يتغذى باستمرار لتتواصل الحياة وتكتب القصائد، فالرفض في ذاته سلب مضى إله بلا عمل في غياب ما يرفضه بتدريج. ويكون الرفض مؤقلاً وجودياً وحمل الوجود نفسه إلى نوع من التعلق الدائم بموضوعات يعتمد عليها في تعينه ويقائه، هكذا ابتعث «الإرث» لنفسه للتشكل به. كان على الإرث هذه المرة أن «يمثل» دور الضحية في أعراس القصائد. لقد انتقلت الأزمة السياسية بسهولة بالغة إلى محيط الأزمة الوجودية وهذا التأثير لا

الإشادات والتنبهات

ليتكلم ويبتكر أكثر مما يبني قصيدة حديثة، لكن الشاعر - بل والناقد أحياناً - سرعان ما يصدق ما أنجزه من صور وكأما هو بالفعل قد أنجز الثورة وحقق الغراد وريما اعتلى عرش التكوين فالتكلم لا يكلف شيئاً، ولكن كلاماً لا يكلف شيئاً، قد يكلف حياة كاملة لا أقل.

فللاحظ هنا شيئاً يبدو ثانوياً، فالكلام الكثير عن «الكثافة»، في مقابل النفاضة كان منطقياً من الوجهة الفلسفية على الأقل، فالكتابة وهي تعين الحروف والكلمات في مسطحات الورق تصبح هي الوجود الثمين الوحيد ومكان التحلق. إن الحبر لا يقبض على الكلمات فحسب بل يجعل لها كثافة ويجعل للحقيقة مكاناً وأمتداداً. ولكن هل الحقيقة مكان أم علاقة؟ هل هي «شيء»، أم فاعلية؟

لعبت الاستعارات بالزرويس. لم يأت التكليف الاستعاري الشديد كعب واع، بل ربما لم يكن لعباً على الإطلاق بقدر ما كان هدية للفؤس حرمت ببساطة من الاستمتاع بالصياغة، وأصبحت الصور هي مجتمعها البديل، ولذلك لم تنسج اللغة بل صارت أكثر استبداداً ولغوية، والخبرة «حلم، شيق ولا شك يغطي العجز عن التواصل، بل يمد سبائنه في وجه المجتمع وأصقاً إياه «بالعادية». وهم «الإنسان العادي، لا يزال يتواصل مذهباً كبرياء الشفق الجريحة.

يقع إذن لأجابه أخرى أن نلظر إلى هذا النموذج باعتباره «حانة»، وأن ترى في تفويبه لوقائع الحياة الأكثر سخونة تفويباً لذاته في الأساس، وريما من هنا جاء السؤال عن «الصدق، مجدداً، من المفارقة بين ما يقوله الشاعر وما يكتفه حاضره المباشر، أعني أن سؤال «الصدق، جاء في غير موضعه شاماً،

مصور أو أكلة في حالة من التصادم أو التساهل - حالتى العزلة الممتكتين - إنها حرية - الانفراد، وليس «الفردية»، الفرد الشاعر بالقول، وبالتالي بالحكم دون أن يكون مطابقاً في المقابيل بأى شيء. فتنطوي الحرية الوحيد كامن فيها كمن النار في الحجر، حتى لو تصور الفرم أنه لو منح الشاعر هذه الحرية أو استقل بها لما عرف هو نفسه ماذا يصنع بها، بل لعله يعرف، ولعلنا نخمن.

إن النسبية التي يتحدث عنها الشاعر السبعيني كإنتاج لفكرة لص متعدد التناوب والدلالة تثبت محوراً هو الذات ولطرح التعدد والنسبية للموضوعات كمتغيرات لحظية ممزقة وغير منطقية تشهد نسبيتها التي تصل حد العماء ثابت واحد هو «الحاكمية المطلقة للذات. مستغل الثنائية قائمة إذن، ولو من أجل وجود الذات نفسها التي تعتمد في تعريفها لنفسها على ما تفضيه. لا بد أن يكون مختلفاً وأن يكون موجوداً أيضاً. ولن يكون ثمة تعريف لموضوع إلا كونه «أنا، أو «ليس أنا، وفي الحالتين سيكون على الاثنين أن يعترفوا، باعتباري الوجود الوحيد الوصول والوعي والجدير مطلقاً بالكلام على هذه الأرض.

كانت فكرة «الثورة البديلة، حلماً عذباً بالفرار من الحاضر ومن التعيين الذاتي الإيجابي، وهناك تاهت صورة الشاعر مع الصور والمجازات التي تستنزف طاقة الفخيلة في استهلاك آلى للأحلام المصنوعة، حتى يابرون الرومانتيكي كان يتضجر من مثل هذا التذاع:

«إن ما يدعوته «الخيال، و «الإبداع، هما أشعب خاصتين: إن فلاحاً إيرلندياً ذا خصلة خفيفة من الشعر فوق رأسه

يرجع إلى طبيعة الأزمة في ذاتها بل إلى طريقة التعامل معها. فتمتصرون إمكان التعالي على أزمة ما، دون صبرها تحديداً، سينقلها كما هي لتكتسب أكلة مختلفة وتظل مع هذا هي المحرك والنطاق الفعلي، بحيث إن تصفية هذه الأكلة من الممكن أن تضاعف إزاء ذات واحدة لجول بأكله.

رفض السبعينيون بالمثل فكرة «الضرورة» في مقابيل الحرية. ولكن القصيدة - مثلها في ذلك مثل كل فعل إنساني - هي محصلة علاقة ما، مركز لتلاقي أطراف، وكل علاقة سوف تلتزم ضرورة خاصة بها، لأنها تدخلنا في حوار مع إرادات أخرى لها مصداقيتها، وجودها الذي لا يقل أصالة ومصداقية عن وجودنا. رفض «الضرورة»، أو بالأحرى رفض الاعتراف بها سيضحي حتماً إلى فشل كل علاقة ممكنة، هذا إذا كان هناك مطلب حقيقي في إقامة علاقة ما - وهو ما سيدعم أكثر في نهاية المطاف تصوراً رومانتيكياً آخر من فساد العالم ويطالنه ولشل جميع منظوماته القهرية في مواجهة البراءة الفطن للشاعر، سيكون ثمة مجال أو أسلوب وحيد للعلاقات لن يقدم على التعايش أو الرغبة في الفهم. وإنما على «القوة، على براعة «الاستخدام».

من يستخدم من؟ سبيل السؤال طويلاً. في العزلة، لن يبقى أمام الموضوعات إلا أن ترضخ حلوة لشهوة الاستفهام.

يطالب الشاعر بالحرية باعتباره الضرورة الوحيدة للمعنى والعبارة. بيد أنها حرية لا تصل أي وعد الآخرين ولو بلجر معاش، فالآخرون هم الجحيم، لذلك لا وجود لهم إلا في مرمى الاستعمال

الإشارات والتنبيهات

جغرافية الروح

كتاب «علاء خائده» : مخطوط الضعيف؛ من أكثر الأعمال الصادرة حديثاً إثارة للتساؤل بدايةً بالنوع الأدبي، يضع الكتاب نفسه في موقع إشكالي. لأن الغاية الجعالية في «التجريب»، مثلاً لا تتقدم في الصدرة وإنما «الصدق»، إن التضاد بين السيرة الروحية والتأمل والرواية يسير على طريق أدبية تسعى إلى تبرير نفسها بغاية أخرى هي المعرفة. هنا يحاول الكلام أن يستعيد مكانه كوسيط اجتماعي تتجلى فيه فاعلية العلاقة بين الذات والآخرين وبينها وبين إرتها الاجتماعية وبينها وبين الثقافة. ثمة طموح إلى تحقيق «عدالة»، كشرط لتداول الخبرة الإنسانية والمتعاش وللحب. فهذه هذه العدالة لن تتجلى الذات من أن تكون مسكوبة أو استبدادية وهو ما سيكسب على وجودها بالمعنى العميق للكلمة. ولكن متى وكيف تتحقق هذه العدالة؟ الكتاب نفسه يقدم من خلال الخبرة الشخصية والوثائقية تعبير «الوفرة»، فلا يمكن أن نتقدم خطوة في معرفة ذواتنا - على ما يتضمنه هذا الفعل من مساهمة وخطورة - إلا حين يتوفر لنا مركز آمن نسبياً في جهة ما، وإلا أصبح شرط المعرفة غير إنساني على الإطلاق، وأصبح القيام بالكشف عن حبوب الذات وأعضائها التحايراً كاملاً غير مبرر. المفترض بالطبع أن تكون هذه «الوفرة»، نقطة انطلاقنا. قد تتمثل «الوفرة» في الأسرة أو الطبيعة أو العمل أو الثقافة أو أي شيء امتلأت به أرواحنا وتشعبت وولجت باحتيازها له وهو ما يشعروا بوجود رابط حميم بيننا وبين عالم العالم ويرر لنا أيضاً المساهمة بمواجهته أو الانحراف عنه، فلا معنى لمحاكمة الذات في غياب عالم لم تصبح ذاتاً إلا بوجودها فيه، ولم تعترف إلا لتغيير

ستمثل احتجاجاً متواصلاً على غياب الإنسان وفي هذا يكمن بعدها الأخلاقي. وثمة رومانتيكية أخرى تنطلق من موقع مختلف: فريدة مبطنة برغبة صميمة في الزوايا والتلاشي في خضم حركة عامة، حمها ليس لنض القيم عن كاهلها لأنها لا تخصصها، بل لأن القيم نفسها مثل بالنسبة إليها مسمولية لا تتحملها حتى وإن كانت أصيلة، لذلك سرعان ما تبث كل حركة بحث عن مؤيدين وخموم ربما من الماضي وربما من بطون الكتب وربما من الخيال. إنها في شمار هذا الصخب فقط يملكها أن تعيش. سرعان ما يعين الشاعر قضايا جزئية في أشكال، ويمرر تنهض مقام الرموز الاجتماعية بين الجماعات الخاصة، لأنه يبحث عن اعتبار، عن الشفاهل هو أقرب إلى الغيبوبة. «المعارقة» من أي نوع كانت؛ بالتكثيف المفرط أو الوضوح المفرط ستكون أكثر و«خارجياً» الشعراء كقصص من المتهنين. ولا تعود الهامشية قضية بل ورقة يلوح بها في وجه المؤسسات.

«النجاح» هو قضية هذا المثقف وهو ما يحق انتسابه بعق إلى المجتمع الذي يزعم الفصله عنه أو تعاليه عليه. بيد أن «العاديين» لهم في ذلك مساهلة أقل التواءً وتخريباً للنفس، ولذا فليس لهذا المثقف أي قدرة على التغيير أصلاً، ليس لأنه بلا نفسه، بل لأنه لا يعرف ماذا يغير؟ ولأي سبب؟ ولماذا كان هو نفسه مثقفاً من الأساس؟ هل هامشته اختيار أم أسر؟ هل له أفكار أصيلة حقاً يستطيع أن يتلمس تطلعاتها في خبراته الروحية؟ هل بإمكانه أن يداعب نفسه في الوحدة هل سيعرفها؟ أم سيشعر بالاعتراك عنها كأنما هي حجر تقيح على صدره؟

فليت مغارقة السبعيني الأساسية في غياباته وتصلته، بل في صميم تكوينه كمشكك وفي جملة الأوهام اللاشخصية التي تبتعث من جديد تحت شعارات أخرى.

هل السبعيني رومانتيكي حقاً؟ هذه الكلمة أصبحت من الاتصاف بحيث لا تكاد تعنى شيئاً. ولكن من هو الرومانتيكي؟ هل هو المدفوع برغبة هاربة في التلحظ والإفناء والشراب؟ هل هو المتعالي بالملزة صارخاً «اللغة على الأمل، اللغة على الإنسان»؟ هل المحترق في فعل خاطف يخلق وجوده نلعة واحدة كرمضة وهو يرث «طوبى لمن يركس بين أحضان فتاة بعد رقصه سريعة مثيرة»؟ هل هو صعد الأخلاق، لأنها تذكره بالصدر الإنساني؟ صورة «اللاأخلاقى» تمتد إلى الحداثة عبر العشرات من صور الفنان الدمث الخجول والذاهر المستهتر، المشوه، اللامع، المفروق، مشطرب الأعصاب حتى ليكاد يكون مختلفاً، عبي اللسان، ولكنه الساحر في حبه، يخرق كافة الأعراف لمجرد تعاقبه مع نفسه ولحظته «ميشكين، الأبله»، «دون جوان، العاجز عن الحب»، «هارست، الباحث عن حقيقة يتجاوز حدود الأشياء وتحمله إلى سلام نوامى»، «شيطان، ملتون المهان في كرامته»، «المعذب الأكبر». هذه صورة ترضيه وتسخطه أيضاً، إنه يكرهها ويتحرك في اتجاهها بمزيج من الحمرة والتلذذ وإرادة الشر.

من السبعينيين إلى «الجراء» ومكنا العصور على أشباه وتظار، ومع هذا لأبدان لتدق بين رومانسيين: إحداهما تنطلق من «أزمة» الفرد منذ تسودت أيقما في مؤسسات وقوانين بحيث فصلت بين الحقيقة والفرد تصبح الحقيقة لا شخصية كالدولة، هنا حتى أفكار ما بعد الحداثة

الإشارات والتنبهات

علاقتها به. إنها في اعتقادي - فكرة مهمة لأنها - وليس هذا قليلاً أبداً - تنفذ في الصميم التصور الساذج لفكرة «الاعتماد الذاتي» و«المصامية» الوجودية التي يخذلنا فيها الظاهر بما تتضمنه من طموح ورشي غروبنا فحسب دون أن نظوى على أى قيمة إلا العزلة وبالتالي القسوة والدمية.

من يطالع كتابات «علام خالد» السابقة يدرك ما في هذا العمل من تطور ومن تعقيد أيضاً. في الجسد حالي بعشيرة حين أ «تتعب طقس الجسد إلى الرمز» يمكن العثور على فكرة «الصدق» حوث القدرة على الاعتراف في الضامن لتجاوز الوهي لأزماته وفي الضامن أيضاً لتأثر الجسماني الذي لا يخلص من مضامين التجربة، الوهي يتعبد في استطراد مطول أشكالاً غامضة من السلطة والعلاقة المزدوجة بالحرمان. استعراض للخبرات، وللتاريخ الشخصي (الأسرة - الأسقاء) في ضوء هذه المراجعة الأيديولوجية الشاملة اعتماداً على دراسة اللاشعور ومجاراته لعلم النفس التحليلي خلطاً بين ما يخبئه الإنسان - وليس في الخائب لا داعياً للرأء - وبين ما يجهله عن نفسه.

بهذه الصبغة يقدم «مارلو» أحد إشكالات الاعتراف أو السيرة الذاتية. التمثل في معيار للجدارية قد لا يكون حقيقياً كما تصور ولا يدفع بنا لاكتشاف وإنما للحضيحة. قد لا ينطبق هذا على كتابي علام خالد السابكين، ولكنني فقط أمد الخط إلى نهايته. فالاستباق الأخلاقي الذي يبحث عن حقيقة موجودة في «مكان» دون أن تكون هذه الحقيقة تخصنا تحديداً. لأن الحقائق ليست واحدة أبداً. فسؤدي إلى أن لا نخرج من العمل إلا بما كانت تقوله هذه الحقيقة

سلفاً هكذا نكتشف أننا ربما لم نكتشف شيئاً.

ينطلق «خطوط الضعف» من نقطة أكثر تطوراً تحاول تلمس ما تجهله الذات عن نفسها. من أجل هذا اتبعت «سيرة» كوسيط للكلام حيث يعثر الكاتب على نماذجه ويولر أفكاره الأساسية لهذا فهي ليست سيرة ذاتية بالتحديد، وليست بالطبع رواية رغم أن الطابع الحكائي فيها خادع فهو يوهنا بأن ثمة رحلة وشخص وأماكن يمثلون جميعاً شهادات حية تتجسد عبر تسيبها الأفكار والتأملات. بالفصل وعثر الكاتب على مرتكزات ومقولات تخصه في الحديث عن اجتماعية الموت، عن المستقبل عن العدالة كضرورة للمبادلة، وبإمكاننا أمام الصورة المجردة لهذه التأملات أن نشعر بحميميتها وتطور فيها.

إن الكتاب الذي يبدأ بإبداءه إلى «سوى ومجاهد إسلام... إلخ» ينتهي بهم أيضاً دون زيادة. ولذلك فالتطور الحقيقي ليس في الأحداث أو الأشخاص بل في العثور على جملة من الأفكار الخاصة المهمة، في تصويري لكن الطموح الأدبي للكتاب يظل مصدر إقلاق حقيقي. وسوف نتبين ذلك بعد قليل.

فهناك حاجس بأن ثمة مصالحة تمتد كما يشير الإهداء. فنقطة الانطلاق في نفسها مكان الرجوع. وكأن الكاتب كان يريد بهذه الرحلة - أيا كان نوعها - أن يستلقي من صلاته بالأرض التي يقف عليها، أن يتعرفها ويحبها - مختاراً هذه المرة - ولذا كان عليه أن يبتعد، وفي ابتعاده يكتشف أنه ليس وحده الذي يحمل مكانه الشخصي في رحلته.

«رجائي» و«بكري» و«عم محمد» والآخرون جميعاً يحملون متناديق

«روباييكيا». يحملون مكانهم معهم سواء أكان مكان وفرة - وهنا تنطلق الشخصية في قدرتها على محاربة الآخر في ثلة - أو كان موضع إفقار وضعف وهنا سيكون قدر التشتت أو الرحيل المستمر نضداً لعدالة لا تتحقق. روبكا تتعامل باطمئنان وتلتصق داخل أرض غريبة لأنها تنطلق من وبرة وثمة من لن يتلصق لأنه لم يعمل مشكلاته مع مكانه الحقيقي. حتى إن مضاماة تقوم بين جغرافية الروح، وجغرافية المكان سيرة: طبيعته وسكانه. وفي لقطات عاجلة يتبين إمكان تعرض هذا المكان المعزول - والعزلة مسألة أساسية هنا - للقرود والاستلاب وريما لنضباع وأحشاء الهويه. فهو مكان لا يصنع وفرته الخاصة ولا تنهض تقاليده. في العزلة - إلا على الاختلاف، ومن ثم فهو في حالة تهديد دائم كموضوع ضعيف جغرافياً وروحياً. ، وهنا نثر على إحدى نقاط الإشكال الرئيسية. فالاستعارة في إبدال المكان الوحي بالمكان الجغرافي معلومة ولا شك. ولكن إلى أى مدى يمكن أن تقدم لنا معرفة صحيحة بأنفسنا؟ هل التحليل النفسي للمكان سينطبق على حالات الشعور والتجارب النفسية والروحية للأشخاص؟ إن «علام خالد» يعود كما قلت ليكتشف - بالمقارنة - صلابة الأرض التي يقف عليها وأمكانات الوفرة فيها. إنه يعود أكثر تشبهاً بها، لهذا يبدو الكتاب لهاذا في استعراضه للغبائين الحاضرين في مشروعه، يعود لوصافهم في عجلة المتصالح وقد دهم سلحه بشواهد عينية لا سبيل - من جهة على الأكل - إلى الكلب فيها، ولكن ألا يمكن - دون أن يدري - أن تكون هذه الأفكار تم بهذه الصورة: أن تكون هذه الأفكار عينها باحثة عن التجسد، وأنها كانت تستعثر على هذا التجسد في أي مكان

الإشارات والتنبيهات

آخر؟ أعلى أن تكون أفكاراً مسبقة تتلهم نماذج وأماكن ربما تكون بعيدة عنها وعلاقتها بهذه الأفكار غير مبررة بشكل كامل. ثم هل على الإنسان حقاً أن يقترب حتى يحد، أن يبتعد حتى يفهم؟ أم أن الاغتراب والبعد سيكرسان لمعرفة ومودة تصالحية يدعمها العثين الذي يصعب في هذه الحال مكان اكتشافنا لنشاعرنا الحقيقية المعقدة؟ أقول هذا مثلاً: ألا يوجد طريق آخر للمعرفة، قد يكون الاقتراب أكثر، وإتاحة الفرصة للآخرين أن يوجدوا على مساحة الخريطة النفسية، أن يكون مصدر الحب هو تواضع حقيقي إزاء نماذج لتكشف في علاقتنا بها جدارتها بالوجود والحياة مثلاً شاملاً، أخيراً: هل رؤية جروح الآخرين بإمكانها أن تحبب إلينا جروحنا لأنها على الأقل ليست بالفجاعة نفسها؟

إن المرح - أليس - المرح، - بين التأملات الصادقة وغواية الأدب قد يدعم مجدداً ثنائيتها. وقد يشككنا بالمثل في مصداقية أفكارنا. لأن «الأدبية» - كعمادية سابقة مستقلة - سوف تتدخل في مسياغة الأفكار، وربما تتجزأ جملاً لامة تسبق وهينا الحقيقي بها، وإدراكنا الشامل لتمثلاتها في خبراتنا الخاصة. الإحساس بالخطأ عموماً يدفع هذه الأفكار حرة تصنع أو تثبت أدبيتها على سهل. وما الضرر في أن يكون الكتاب أدباً بهذا المعنى أو ذاك، طالما أننا اخترنا الضيق أساساً والمعرفة بذواتنا والآخرين بعيداً رئيسي. هنا ربما لنحن مثلاً أن إحدى المثلثات الجوفية في الكتاب مثل «الوفرة»، لم تكن مستوعبة بشكل كامل، «فالأدبية» - وليست الأسرة أو الطبقة أو الأصدقاء - هي التي مثلت «الوفرة»، التي يظن منها الكتاب في تأملاته.

اعتبار الأدبية شيئاً مضافاً إلى الفكرة أو العكس لن يهدد هذه الأدبية وحدها. ذلك أن «الأدبية»، في تصورها المنفصل ستوجه إلى قطاع، إلى قارئ مفترض يشارك في فعل الكتابة ذاته، بينما تظل الكتابة في خط آخر أن مرتكزها هو علاقتها الإنسانية التي تعمل هي الأخرى لإلجاز نص يخصها، هذا الازدواج يرضى قارئ «الأدبي»، ولا التمسك مع «الفكرة»، لأن كلامها سينظر إلى مالم يحصل عليه. الأهم أنه سيجب على الازدواج كأننا في وعي الكاتب رغم كل التصلبات المعقدة دين أن يحقق نظرة جذرية بمعنى ما. «خطوط الضعف» كتاب ينتج أحياناً خلاف ما يريد .. ولكنه في بعد آخر أكثر أهمية، يمسد أحد أزمات الكتابة الأساسية في صورة من أعمق الصور وأكثرها جدية. بحيث إن الإنسان لا يستطيع أن يلجئ نفسه من المسألة في مواجهته.

ممر معتم

«المانيفستو» الجديد يتعرف إلى أحد أشكاله شبه المتكتمة في «ممر معتم» يصنع لتعلم الرقص، لإيمان مرسال. لن تطالعا صورة «الشاعر» كخص مهموم ليل نهار بقصيدته، مساحة تحفكه التوحيدة في هذا العالم. الموهبة النفسية العالية تغيرات مركبة وصورة مكثفة تنحى جانباً عن عمد لا قضاباً أو «أفكار كبيرة»، وإنما عالم لصيق بالشخص نفسه، لا أوام ولا ميتافيزيقيات. العالم أصبح مشوشاً شاملاً، والحقيقة لها مكان واحد له طعم الفضيحة لا أكتمة ولا مرابا، بل ملادات البراعة منشورة تحت الشمس تنقل نكاراتها إلى الهواء المشاع. كل شيء يختلف كل شيء ويتغير، ليس في العمر المعتم فحسب فالقصائد هنا وهناك تكتب بالروح نفسها وتجرح التجارب

نفسها أحياناً: الخيانة، المثل، اللاتيقين، الأصدقاء، الأسرة، حياة اللحظة .. إلخ اللغة نفسها تتحرر لتكول الأشياء وتتردد في القصائد، كل هذا العالم الخفسي جذاً والواضح جسداً يبدو مع ذلك شديد المشاعية بحيث لنص أكثر بأننا نسمع نشيداً جماعياً، مظاهرة حيث يصبح الواضح مبهماً والخاص عاماً.

ما هو موضوع العالم الشخصي؟ إنه في لحظات الصحو والمراقبة. الانتهاء إلى كل لحظة مزلية ورفعها إلى درجة الإشكال الروحي كما في «بيت أنساب» احترام ماركس - غانات، وربما يمتثل في تعقب أحداث بسيطة برفقها التأمّل «فانثني أشياء» لي اسم موسيقى على الحافة. سقوط عادي، وغالباً ما يكون التأمّل واقعاً عند حدود تصديق وبسط النظرة لنفسها وكأنها نمر من لفظة تفنيد، حيث بإمكاننا العبور على أشياء كثيرة بالطبع قد لا تفحصنا أو تفحص العمل نفسه في شيء. لكن أية لحظة أخرى يمكن أن تخضع للتجربة نفسها وحينئذ بإمكاننا أن نحصد من الشعر ما يكفى لتكميم الأفواه حتى نهاية الحياة على هذه الأرض. المستعرض إذن أن تكون اللحظة الجذرية بالتأمّل والكتابة، هي لحظة وعينا بأشهاد أو الحادثة، هذا الوعي الذي لتكشف في ضلوه شيئاً ما كلياً بصورة من الصور ومن ثم فهو قادر على مجاوزة عابرية اللحظة وجدير بأن يحملنا على تثبيتها لفترة أطول «اللظة»، هي في الحقيقة صلب ضد الزمن، فاللحظة ليست الكتابة. إنها تر مع سيل الحياة. أن نتوقف إذن للتأمّل ونكتب فقط لتصورنا بطريقة اللحظة أو المشهد أو الحدث فإننا في الحقيقة لفتلها، ويصبح صملاً هو أننا «ننقل عن الحياة، فمتى تعيشها إذن؟ الشعر يطلنا بأنجاز

الإشارات والتنبيهات

سيجعل تعريفها آتياً وذاتياً في كل عمل أدبي، ومع هذا فقد كانت البدايات بالعكس: تقنية اللغة والأساليب. هذه التقنية ليست فقط تحجيباً للإمكان اللغوي والبلاغي ولكنها - وهذا هو الأهم - تحجيب للمواقف والأفكار والنماذج الإنسانية التي تعبر عنها الأساليب. إنه إلغاء شبه كامل للتاريخ، وكأنما نبدأ من الصفر.

في مقابل اللغة المحملة بالصور والإيهامات النفسية، حلت لغة تباليغ في الكشف والزهو وكأنما تطيح إلى الاختفاء تحت محطها الأشياء نفسها بالحيداد الوصلي، ولكن لغة ما لن تكون محايدة أبداً، وفي غياب الحوار، وتحت وهم الانفصال النسبي عن التجربة سكتتشت أن الحسنة النفسية تزداد قليلاً رغم الخفاء الاستعدادات والجمال المركبة.. إنخ

وعلى سبيل التمثيل :

للاحظ تواتر الصفات في القصائد كلها في محاولة لاختفاء الشخصيات والتحديد أو لاختفاء شرعية ما أو «تثليث، الفكرة أو المشهد.

في قصيدة «مجرد نوم» يشبه شخص نائم «المفتريش أنه موضوع القصيدة، بجند الأمن المركزي العائدين آخر الليل، والصورة التي تجعل هؤلاء الجنود يحملون بأن يصوروا ملائكة تستأثر بالجزء الأكبر من قصيدة قصيرة للغاية ومع هذا فهي «كتفصيل، لا يضيف إلى الموضوع، إلى ملامح الشخص النائم، إنه يبعدنا عنه أكثر. هل هو استطراد زائد؟ ربما يكون هذا صحيحاً من الناحية الجمالية ولكنه من ناحية أخرى - وكما يتضح في أمثلة عديدة - يكشف عن عارضية الموصوف إزاء العين التي تصف، دون أن تقدم لنا عنه أية معرفة. في مقابل هذا يبرز صوت الشاعرة وهي تصف متدخلة

تشتغل عليها وتمتطها في حالة واحدة. غالباً ما تضعهم في مواقع التهكم أو الضعف أو التبعة أو الملل. إنها تقويعهم لتلف وحيدة في النهاية مع صداع زمين ومرارة عميقة.

«الغزلة، مرة أخرى «أنا، في مواجهة الآخرين». إنه مر معتم حقاً إذا كان يتقدم بنا دائماً عن ما نريد، لأن الفكرة هي التي تكوّن، وهي لن تقود إلا إلى ذاتها ليصبح الوجه الحي - والحقلي أكثر من أي فكرة - مرهوقاً بما تقدمه من نماذج وأطراف خادعة حتى يبقن الواحد أنه عاشق وأحب وخان وفهم، وهو لم يشع ولم يحب ولم يفهم ولم يفهم بعد.

الدائرة لم تكتمل بعد، فجماالية القصيدة عرفت نفسها بداية بالسلب معتمدة على حالة الضجر من جماليات رسمتها بالرومانتيكية والتفانية والانفعال البلاغي المفرط. المعايير والأحكام كانت ولا تزال تنطق بالسرعة نفسها «هذه القصيدة فيها بلاغة، هذه القصيدة فيها لغة ! (هكذا) مفهوم بالطبع أن المقصود أن لغة ما أو بلاغة ما تتجدر في تصميم جاهز يحمل تصوراً مسبقاً عن الأثر الجمالي لها. لماذا لا تكتمل العبارة إذن: إن الإشكال لا ينبع من الفلسفة ولا من البلاغة لأنها ليست شيئين بل هما إمكانان لن يتحققا إلا في علاقات يظل جزء منها يتجاوز التركيب والأساليب ليشير إلى مواقف وأحكام، وإدراك الأساليب والتركيب المختلفة ليس صناعة اللغوي بل هو ما تفعله أبسط المجتمعات في ظاهرة بسيطة كالسخرية، حين يتماهى الساخر مع أسلوب بعينه ساخرًا من المواقف أو التاريخ المستمر الذي يحمله هذا الأسلوب.

كون اللغة أو البلاغة مواقف هو ما

القصائد ومن ثم تحدث أنفسنا : «زيداً من المراقبة، زيداً من التأمل». دون أن يكون للحظة ما يدفعنا نحن أيضاً إلى التوقف، دون أن نجد فيها شيئاً لنص صدقه ونختلج من أذهاننا صورة العين المراقبة. دون ذلك سنتركها ونمر. ولكن إذا كان «البرنامج» قد حدد سلفاً طبيعة اللحظات ومضامينها الاعترافي، فماذا بقي من الشخص فيها إلا المشهد ذاته قبل أن تكتبه القصيدة؟

ألا يمكن أن تكون ثمة فكرة وراء هذه الكتابة؟ أن نضاهي بها حياة مثقوبة تلكت حقائقها واستمع معالم مساراتها العامة وأصبحت سيولاً من اللغات غير المترابطة أو المترابكة، كل لحظة فيها إما تنطلق على نفسها مشكلة عالماً قائماً بذاته. الشخص نفسه مُستلب في هذه اللحظات بحيث لا يكون لخيوط وجوده اتصال، إنه يدخل في لعبة أدوار ومرايا لا تتشبه. من أين إذن سيأتى «المعنى، أو حكم القسيمة الذي يهاوئ مسطح القصيدة.

القصيدة تنمهي في اللحظة ولا تترك وراءها إلا الصمت، وبين اللحظات، وفي فجوات الصمت يمكننا الشعور بالهوية، بشغل الوجود وهو يسقط دون أن يلحظه أحد ودون أن يكون حتى للموت أي معنى. ولكن هذا «الربيع، من حيث هو فكرة حامية لن يمكننا تصديقه إزاء الشعور بالعمد والمراقبة كما سرى، وسيكون المشهد مجرد مثل على قاعدة كما يقول «جريبه».

إذا تشبعتنا صور «الآخرين، في القصائد، قلن تعثر عليهم إلا على أحد رموز الذات التي تتنبههم. حتى إننا نشعر بأن ليس ثمة وجود حقيقي إلا لهذه الذات، أما الآخرين فهم موضوعات

الإشارات والتنبيهات

بثقافتها في عرض صور لا علاقة بينها وبين هذه الثقافة وكان ثمة إحساساً بالفسرة بالتناقض بين النماذج التي تعرض لها وبين الشاعرة مباشرة إنها تبتئها وسرعان ما تنازعها مكانها وكانت تهدد وجودها، ولكن حضور هذه النماذج ضروري للاستغزاز، لإثارة هذا الوجود الذي لا يكاد يتحرك إلا في حضور ما يكرهه. في قصيدة «بورترية، نموذج صارخ لهذه الاستعمالية فصاحب البورترية لا يقدم إلا باعتباره، مرهوناً، بخلوتها، وهي لا تفكره إلا «مرانحة حميمة وعظيمة». إنه يكره «بناطيلها، ويدوخ في ضجة أصدانها، إنه بورترية معكوس لصورة «الشاعرة». وعلاقات الاستخدام في القصائد أكثر من أن تحصى، ولأن التجارب تظل محدودة فإننا نمد «بالتنصيف، كتابة تجارب مستقبلية مستغيلة تمثل بديلاً آخر عن التجربة الحاضرة. ليست هذه الحمولة النفسية ذاتية في الحقيقة بل «شخصية، بمعنى ضيق ربما لا يخص إلا الشخص ذاته، لهذا يصعب للغاية أن نشارك في قراءة النصوص ونمثلها وإدراك محتواها إلا أن نكون الشخص ذاته تماماً. وأن نصن عميقاً بلذته في استخدامنا، باختصار، لا بد، ألا نكون نحن، على نحو كامل، أو أن نكون مرضى بمسحة التعامي في الصور بلذة الاغتراب المازجكية. أي نحر أو اجتساعية أو دور تقوم به الكتابة إذن إلا أن نلتجئ مسجداً وتكت شعاعات أخلاقية صورة «الشاعر باعتباره، كارييما، من نوع خامس؟

أخيراً ماذا يمكن أن يتعلم الإنسان في «المر العتم، حيث تتأكد أكثر الفكرة الدولية للظلمة والتصور الرومانسي للشر، بحيث تتحول العرفة إلى فضيحة وتكون الحرية قرينة العتمة لا شيء إلا إبدال

الله بالشيطان والصوف العميق الذي سجعنا نتشبه أكثر بهذه الظلمة حيث تنمو أوهامنا التي تأمن إليها مفترضين أنها الواقع، الحقيقي والوحيد. القريب أن هذا الوهم يعود في دورة أخرى ليكرس لهذا الواقع نحن نلقينا نصنصر على أنه موجود وأنه يلتصق للعالم لأن وجودنا نفسه أصبح مرهوناً بهكائه (سلكه هذا العالم ولينصق في وجهه ولتعلن في الوقت نفسه أن يهوى، لأنه المكان الوحيد لوجودنا.

الكتابة والبيولوجيا

داخل نقطة هوائية، لوائل رجب رواية طريقة للغاية. وطاقاتها مستمدة أساساً من الاستغفال الذي كتبت به. ثمة رغبة شديدة الإحراج في تخويب الأمال، والخاص وخرج لسانه عند كل فقرة «استمروا .. أقرروا ..»

تبدو الرواية وكأنها تستخف بكل غاية أدبية أو حتى معرفة فيما وراء الرواية أو في الرواية ذاتها. نوع من الاستعراض تقدمه صورة للمثقف وهو يخرج لسانه لمستقبلي روايته. لهذا بالذات فهو مدين لهذا المجتمع - المتخيل طبعاً - الذي «يراقص» و «يتخفد، على مرأى منه، يصعب جداً البحث عن مضمون خاص للعمل، ذلك أن مضمونه لا يتقطع بشكله. فهذا المضمون «الاستهزائي، يمكن أدائه بألآف من الصور التشبيهية أو حتى المخالفة ويستطيع الإنسان أن يشعر بإحساس وإحارج التوقع، إنه «عدم التوقع».

هذا العمل يراد به ألا يكون رومانسياً، حتى إنه يعتمد برودة وحياداً شديداً للإملا. تستعرض الرواية للقطات سريعة من حياة أسرة ريفية ثم تتنقل بنا إلى المدينة، لا تظهر الشخصيات إلا في

أسطر معدودة حيث يستأثر القاص بسرد طويل وصفي يلتقط شرائح ضيقة غاية الضيق من اللحظات الإنسانية ليوصل بها، أساساً ليسوق الأفراد في «المكان، بصورة أصيلة، إنها رواية «مكان، بمعنى استأثركي غير مأثوف، وهو توصيف غير دقيق ولكن سحاوول توضيح أكثر. تلك الرواية ضد كل فكرة عن التساريخ وبالتالي التطور أو المستقبل، إنها ضد كل تفسير للزمان ويعني ما فهمي تنزع عنه كل دلالة ممكنة إلا كونه توقيناً للأعمال الحيوية. إن حياة الأشخاص جزء لا يتجزأ من حياة الأشياء والكائنات الأخرى بخاصة. عالم يتحكم فيه زمن دائري كدورات الحياة لا هدف منه ولا غاية، فهو قابل للتكرار إلى ما لا نهاية. لا يوجد إذن للشخصيات إلا في حالات التجلي البايولوجي فالبيولوجيا هي التي تتكفل الآن بكتابة تاريخ لا تاريخي إذا صح التعبير، «الموت، الحياة»، «النفس، النقاء»، «الإخراج، تأخذ مساحة الاهتمام الكاملة نازعة كل جلال أو فكرة أو إحساس غير عضوي بصورة قاطعة. ليس ثمة مجال إذن للحديث عن القديم أو النزعات الأخلاقية بل عن الرغبات والشهوات. هكذا لا توجد شخصيات بالمعنى المفهوم ولا أحداث أيضاً.

من أين تنطلق الكتابة إذن؟ أم من العالم ذاته؟ أم من خارجه؟

الافتراض الأول يبدو سخيفاً، لأنه افتراض ينفي للغاية ذاتها. فعدايات الرؤية التي تنطلق منها هي رؤية «معيارية، بالمعنى الكامل إلا باعتبار الإنسان نوعاً من الحيوانات فكيف يستطيع الكاتب أن يقتطع باستمراره في الكتابة بالإرادة نفسها إلا إذا كان مسيراً بألية رغبة «حيوية، في الكتابة. وهذه مسألة لها جذارتها. فهناك رغبة بالفعل

الإشارات والتنبيهات

في، الكتابة، والكلام، لكن هذه الرغبة نفسها والتي لا يمكن إضافتها في الحقيقة إلى الوظائف الحيوية تعني أن ثمة مشاعر تتجاوز حدود المشروع البيولوجي. إلا أن يكون هذا الاستثناء بالوعر والشعور والكلام مقصوراً على القاص وحده قبالة عالم من البهائم. ولكن هل يستطيع الإنسان بين عالم البهائم إلا أن يضم إلى القطيع بفعل الألفة والمعاشة؟

إن الأدب باعتباره نوعاً من الكلام سيظل أحد المراكز الأساسية لإفراز القيم، فالهروب من مجتمع القيم لن يضطعا خارج الأدب أو اللغة فحسب وإنما خارج المنظومة الإنسانية ككل حيث ليس ثمة ضرورة للكلام أصلاً. وطالما وجدت هذه الضرورة وجد معها الكلام. ينفي إذن ألا لصدق هذا الحيد الوهمي لأن «القاص» نفسه لا يصدق من الأفضل أن تساهل هن هناك حيداً فلعلاً؟

إن الانتكائية التي تتعامل بها الرواية مع الموضوعات من جنس وموت وميلاد ومرضى... إلخ تثير انتقادات، لا تصيد الرواية لحظة من مخططاتها الذهنية، حتى في اللحظات التي تغلت فيها إحدى الشخصيات جملة أو جملتين يسبقها أو يتلوها بسرعة وصف يقطع كل إمكان لنمو عاطفة ما بصورة متصلة. والذين يتحاربون ليسوا بشرًا إنهم «رعوب»، والرجل هو «ذكس» والثمة وشار إليها بالـ «أشئ»، هكذا مثلاً يوصف مشهد عزاء «عندما يمتلي الطريق إلى العزبة بولود العزب والقرى القادمين للتحية، تبدأ هذه الكلمات (كلمات التي بصوت المنادى) في الاصطدام بأجسامهم والوصول إلى الأذن الوسطى في المناطق الجانبية من الرأس، يأتي الشواقي الحسي الذهني العنصرى بشاره فتحدث حركة اللطم.

استعراض مراحل العمر يتم من المنظور الحيوي كل مرة. المرض نفسه يصبح موضوعاً لتكشف الإحساس العصبى المضاعف بالوظائف الحيوية ومبادئ العالم المحيط، بل لعله الحالة المثلى - وليس الموت - حيث يلتصق المريض أكثر بشهوته ويزيد إحساسه بملس الأشياء كاشياء. حالة ميالغ فيها من التنبه والاستغراق والهروب أيضاً. ضغط على منطقة من الألم لتسوان آلام أخرى.

ومع هذا فليس ذلك مطعم الرواية بل لعله يكون هدفاً أصعب بكثير مما كانت تسعى إليه، ليس فقط في مخططاتها الموضوعية وإنما الأسلوبية أيضاً. فانسدورية المتصلة التي تهر بإمضاءها كل فقرة تنقل حيد الرواية أو النصاها عن الموضوع، السخرية تربط أكثر منها خروج، وقد تكون أحياناً نوعاً من تعذيب الذات بكنض - ولويس نقد - مقدساتها ومشاعرها. السخرية في النهاية موقف أخلاقي.

يتضح هذا المخطط الأخلاقي في ثلاثة مشاهد: في «الفصل، وفي مشهد آخر يضم صدراً من طلاب الطب حول جسد ممدد، وفي المحكمة. في المواقف الثلاثة تدخل الثقافة الأخلاقية الجاهزة التي ترى تحكم السلطة في الطفل الذي يرغب في الذهاب إلى دورة المياه، أما طلاب الطب فكانوا يشكلون «دائرة من البيضاء» بدخلها لون الدم (أي الجسد الممدد) داخل كل بالطو عدد واحد طالب «الجملة الأخيرة تريد أن تنقل لنا في سفريه مدى ما يصيب الطلبة من انعدام الهوية تحت سلطة القهر، وفي المحكمة ولتلت القاص إلى التراب المعلق الذي يدفع بإنسان ما إلى إخراج منديلته كى لا يلامس التراب. وقبل أن يضع المنديل في جيبه يعيد طيه بحيث يبدو نظيفاً من

الخارج، ثم يتخيل القاص أن طفلاً ينظر من أسفل إلى الرجل سبرى الجزء المترب من المتدبل. كل هذا «اللف والدوران، المتعدد داخل المحكمة - داخل المحكمة خصوصاً - مقارنة لكشف المستور، والطبيعة الفضائية للمجتمع في مؤسساته. أن تتابع السلطة في مظانها المقررة فهذه سذاجة ميالغ فيها خاصة وهي تتعقب البرنامج لنفسه دون إضافة إلا التهكم والاستعلاء، لا بأس أن يأتى الدين أيضاً في طريق الدعاية فالثقافة تكتضى ذلك «مساحة التشققات التي أظلمت بفعل جسم عبده أدت إلى حدوث حالة من التعلق بين عامة النمل والتهانة بين زعمائه الذين يستمدون رهبنتهم من السورة القرآنية».

بالتهمك بصبر القاص على أنه لا يهمه أى شيء مما يكتبه وأنه لا يطمح إلى تقديم عمل أدبي وكأنه يقول «الفرقا .. لم أرى ذلك .. ولكنه يحدث».

أنوست هذه صورة رومانتيكية للثان «الفالت»، وفي الوقت الذين يطلب منا جميعاً فيه أن نتابع رقصته في صمت بسلف على الجميع من خلال سفرته حكمة الأخلاقى المستعار، فكلنا ومضموناً.

الميراث نفسه يتحرك داخلنا بنسب واستجابات مختلفة في جديتها وأهميتها وأصالتها أيضاً. التفت في المسألة هو هذا الطابع الإرهاسى الذى يتواصل في نموذج المثقف بصورة عامة، حيث يدفع دائماً بمشاريع نخسوية متوهمة لأريستوقراطية شاذة تذكرنا بما أسماه كاسم «أريستوقراطية السفاهة»...

مهاب نصر

الإشادات والتنبهات

القوى الإنسانية فى «بستان» المخزنجى

قا فى الوقت نفسه الذى يدفع فيه العصر التكنولوجى بتعقيداته الكثيرة المتشابهة إلى محاولات للتعبير مُعقدة وغامضة يدعو أنها تكتسب هذا من تعقيد جوهر الإنسان وغموضه فى عصر الآلات والحاسبات والإنسان الأكى...! فى هذا الوقت نفسه تكون هناك محاولات كتابة التجارب الإنسانية البسيطة التى تكشف عن القوى الإنسانية . القوى الفيزيائية . والسيكولوجية . والباراسيكولوجية . والروحية...

والبستان، واحدة من التجارب الإبداعية المهمة جداً والثالية التى تهتم بالكشف عن القوى الإنسانية وطبيعة العلاقات بعيداً عما توحى به المعرفة العلمية الجائلة..

وهكذا نجد هذه المجموعة مُقسمة إلى ثلاثة أجزاء . وكل جزء يحمل عنواناً «فيزيقيات» ، «سيكولوجيات» ، «باراسيكولوجيات» ، بهذا الترتيب لنفسه . وربما يبدو - لى - أن هذا للترتيب يوحى بالتحرك من الفيزيقي الظاهرى إلى الباراسيكولوجى وعلاقته بالميافيزيقي .. أقول - ربما - ولكن . كما أشرت فحين يصعد تجارب إنسانية تبحث عن وجود الإنسان وتحلقه .. والذى لا سبيل له إذا حولنا الإنسان إلى شيء أو مقولة .. وإذا فُسم الطبيعى وجود الفيزيقي والسيكولوجى والباراسيكولوجى فى تفاعلات مستمرة وحياتية .

ولكنه أحياناً يكون لأحدهم أهمية أو اهتمام ما يدفع به إلى «مقدمة النص» بينما الآخرون يتفادون معاً ومعه .. ويُشكلان «خلفية النص» العتيقة جداً..

وأزعم أن التقسيم إلى ثلاثة أجزاء وكل جزء يدعو مجموعة لمصون وله عنوان .. هو محاولة تتغنى لفت الانتباه إلى العلاقة التفاعلية بين ثلاثة «الفيزيقي - السيكولوجى - الباراسيكولوجى» .

ولذا فلى قراءتى فَنُ أجاهل هذا المحور المهم بالإضافة إلى بعض العناوين الأخرى لاكتشاف القوى الإنسانية الكامنة فى العلاقات والأشياء والأمكنة والأزمنة - أيضاً .

هذه القوى التى تتغنى وجود الإنسان وتقول ..

الفيزيقي - السيكولوجى - الباراسيكولوجى :-

تتلق أولاً أننا نتعامل مع كائنات حية فى حياة إنسانية وليس مع حيوانات تجارب فى معامل اختبار أو مقولات جميلة فى مكتب فلسفية وسياسية .. تتلقى.. وبعد هذا الاتفاق نخطو قليلاً نحو الطبيعة الإنسانية وهى ضد التحديدات تماماً وتتمشق الاختراقات والمفاجآت - الطبيعة الإنسانية التى تتكون من كائن حى له جسد مادي «فيزيقي» وله سيكولوجية ما تتكون وتتم وتغير، وقادر فى بعض الأوقات الخاصة جداً التى تستغرق خريزته وتثير طاقاته الكامنة، قادر على القيام بالأفعال الخارقة .

وقد استقر الطب النفسى على أن الحالة الجسمانية لا يمكن فصلها عن الحالة النفسية . وأيضاً هناك ما يُعرف بالأمراض النفسجسمية وهذا يعنى تفاعلاً مُستمراً بين الفيزيقي فى الإنسان والسيكولوجى أيضاً..

فماذا - إذن - يُسيطر ويحكم فى هذه التفاعلات المستمرة ..؟

ربما الفريزة والحاجة والإيمان والرهبة والبنية ربما ..

وهكذا يستمر هذا التفاعل مُترتباً حتى يطرأ ما يخل بهذا الاتزان ويدفعه فى اتجاه الاستعادة مرةً أخرى .. فمثلاً إذا فقدنا شيئاً مادياً شاركتنا حيواننا بكل تغيراتها فإن هذا يحدث خللاً كبيراً وواضحاً فى اتزاننا النفسجسى ويدفع إلى : إما محاولات استعادة الاتزان إذا كان هذا مُمكنًا ، أو التطرف فى الانسجام إذا كانت الاستعادة غير مُمكنة .

وفى الصائتين . وجميع الحالات - يبدو الفعل خارجاً ، باراسيكولوجى ، لعادة وعى الآخرين وحتى لمن يحدث لهم أو يقومون به .

وفى المجموعة نجد فى النصوص هذا التداخل بين الفيزيقي والسيكولوجى والباراسيكولوجى . وأيضاً نجد أحدهم فى مقدمة النص والآخرين فى الخلفية كما يلى:

١- الفيزيقيات :

وفى نصوص هذا الجزء تظهر الأشياء الفيزيائية «المادية» كمحددات للنصوص مثل «الطاقية الجدل التى لها شكل البطة فى نص الدليل» ، والتسمية الفرعونية فى «مصيدة للجسد» ، شجرة الشجر فى «الصبيان» ، ويكون لهذه الفيزيقيات تأثيرات مُختلفة وواضحة على الكائنات الحية - تأثيرات تكتسبها ليس فقط من وجودها الفيزيقي المُتغير بل من قوى أخرى كامنة ومُخترقة بداخلها - قوى روحية واجتماعية وسياسية وتأريخية وحياتية - تحولها إلى «فتحات» ، فمثلاً فى نص «الدليل نجد الصياد تغنى فى رأس البطة المزيف - ورغم هذا فُسرب الطيور كله خلف الدليل يتجه نحو هذا الرأس والصياد يختطف بطات السرب تبعاً ويذبجها - ولا أحد يتكشف هذه الخدعة ويخبر .. هكذا حتى يُذبح للسرب كله وآخره الدليل .. وهذا يدفع إلى التساؤل:

الإشارات والتنبيهات

أثمة قوى خفية بين الصياد والدليل من جهة فيتخفى الصياد في رأس البطة الرميكة . وتتبع الطيور الدليل نحوه بلا تراجع رغم أن بعضها حتما لا شك هذه الخدعة عندما اقتربوا ، وأيضاً هل من الممكن أن تكون حاجة الصياد إلى هذا الصيد وإيمانه بفعالية هذه الطريقة ، التفرق ، وبفعالية رأس البطة المزيف في جذب الدليل الذي لا يهجم في هذا الدور السلطوى سوى إضافة آخر إلى سريه .. وأيضاً الطيور المملوئة الإرادة في وجود الدليل بلا رغبة في التمسك على هذا السدود المضل إنقاذ لحياتهم ووجودهم . وهكذا ، ربما يكون هذا هو رمان الصياد ، البطة المزيفة ، الدليل - تبعية السرب ، الذي كسب به السرب كله ، ورآه الراى فعلا غارقاً ، باراسيكولوجى ، ورأى الصياد في خروجه من الماء والطيور المذبوحة حول وسطه وحفاً بدائياً .

وفى نص ، مصيدة للجسد ، تجد طريقتين مختلفتين لتعبئة الفيزيقي بقوى روحية ونفسية تعوله كما أشرت إلى ، فتش .

الطريقة الأولى اختلقها وارتجلها الراوى ، لتوصل إلى جسد ، تمار ، (التسمية الفرعونية التي على شكل قدم صغيرة تتعلق بكل أصبع من أصابعها واحدة من الجلائل المنمنمة والتي يكرر تصدماها تصل .. إليه .. إليه .. فهو من يرتديها إلى المكان والإنسان نفسهما) .. هكذا قال الراوى لتمار .. محالاً لنسج مصيدة عنكبوتية حولها مستغلاً الطقس الاحتفالي ، ومزجها إياها باختلافة أسطورية ليغيب العقل ويغذى الفريزة ويستلب الجسد . هكذا ببساطة ولا غيوم في الأفق ..

حاول الراوى تعبئة التنمية برغبته في ، تمار ، والتي حتمًا تتفاعل مع رغبتها ، فيه أو تخلق هذه الرغبة فيها ..

وبخاصة أنه أجاد انتقاء هديته الفيزيوية ، تبعية فرعونية ، ومعروف طبعاً الكثير من الأساطير التي نُسجت حول قدرات الفراعة السرية واستخدامهم للتنام ..

ولكن الطريقة الثانية لتعبئة التنمية مَجْرحة جداً .. ففجأة - يباغت الراوى بمنْ يحملون القلادة نفسها ويحكون عنها القصة الأسطورية وتأثيرها - الذي اختلعه - نفوسٌ مُشابهة .. ربما - وهو تفتيب العقول واستلاب الأجساد في اتجاه ما بلا فعل واضح وصريح يحتمل المُقاربة أو التصادم - ولا توجد مؤامرة ضده - فالنيت ، تمار ، ليست يهودية مثله ، وما اختلعه بسيط وايد موقف يكاد يكون تافهاً .. وعاد اختلافة ملحه فطنته من رغبته ورغبتها الفريزية - الفيزيوية - والنفسية أيضاً والحاجة إلى آخر بشارتنا الحياة ... بينما اليهود وأى آخرين مثلهم يراهنون على رغبة الناس في الوطن والاستقرار والمُتَسَّس بل وإيمانهم بحُكمه في هذا .. وهكذا أزعج أنه تمت تعبئة الفيزيقي ، التنمية ، بقوى روحية / نفسية / باراسيكولوجية ، خارقة .. ويصبح لهذا المادى فعلية حسب ما يَحُلُّ به ويستمد من الإنسان الذى يؤثر على الفريزة في هذا الإنسان .. وهذا يقترب كثيراً من (الفيتشيزية - Fetishism) حيث الفتش هو المادى الذى يكتسب وجوده وتعلقه من كونه يساوى سوى نفسه على المستوى الظاهرى وأيضاً معبأً ساماً - بالروحى والاجتماعى والعقائدى ، للعالم ..

وفى نص ، العميان ، تجد شكلاً آخر لهذا التفاعل بين الفيزيقي والسيكولوجى والباراسيكولوجى وأيضاً شكلاً آخر ، الفتش .. «شجرة الشجر» في هذا النص ليست موجودة بوصفها شجرة - فقط . ولا رمزاً - بل بتحولها إلى ، فتش ، اختلرن بداخله تذكيرات أجيال عديدة ، قلوب وأسماؤهم وزعماء وثورات وزفارات

ودموع وأبسام وأصايد وأغنيات .. وتحولت هذه الشجرة إلى جزء مهم و - معقّد .. فى حياة الناس وأيضاً الطيور التى تسكنها ترتبط بها مسكن آمن واستقرار وحياة متشابهة مع علاقة الإنسان بالمكان والوطن .. وهكذا يصبح الناس في انقيادهم وسكونهم خلف هذا ، الدليل ، الآلى الذى لا يرى ولا يحس ، ويقطع الشجرة .. أقرب إلى ، سرب الطيور ، فى نص ، الدليل ، وتخليهم فى سلبية شديدة عن كل الروابط الروحية العميقة المتفردة التى تربطهم بشجرة الشجر .. وهكذا يُضللهم الدليل الآلى بسطوته حاجباً عنهم قوى فريزية روحية كامنة فى الشجرة .. وحتماً عندما تَفُطَّع تُخَدِّث خللاً نفسياً حالاً فيها لا يقل خطورة وتأثيراً عن انتقالها ، القوى ، إلى الطيور .. قوى هاتية مدمرة .. فتُمارس الطيور فعلاً وحقيقاً خارقاً مُهاجاً ، كفعل الصياد ، فعلاً مُرتبط بحق الوجود والتعلق .. للطيور فى مكنى هذه الشجرة .. وللناس فى تخليهم عن تاريخهم المرتبط بها .. ، وهكذا يكون الإصرار على نقر العميون .. لأنه ببساطة الذين تخاذلوا وشاهدوا مادياً - معبأً بقوى روحية ونفسية واجتماعية وتاريخية .. عميقة استخدمها عبر تاريخ طويل - يُقَتَّل ويمسى .. لا يستحقون أهم الصداق الحياتية - البصر - بل ويستحقون عذابات فقه ..

٢ - سيكولوجيات :

وكما أشرت سابقاً إلى أن الأشياء الفيزيكية يمكن تعبئتها بالنفسى والروحى والاجتماعى والتاريخى أو تختزن في عبر الزمان فإن الحالة النفسية ربما تكون قادرة على تغيير الحالة المادية أو خلق وهم وجود المادى لاستعادة التوازن عن طريق المشاركة .

الإشارات والتنبهات

فمثلاً في نص «معانلة العالم»، نجد الراوى يعانى أزمة نسبية حادة فهو كاتب يعانى قفلة الكتابة.. وهى أزمة حقيقية لمن مثل لهم الكتابة وجوداً وتحققاً وهذا يبدو الراوى فى شكله شبه المارغرة ووجدته القاسية.. وهذا لما ينزلق النظم على الشوشى يحى لك أن تشك فى وجوده.. فربما تهيزات كاتب فى وحدته تدفعه إليها الحاجة الفريزية الملحة إلى آخر «أى آخر فى غياب الكتابة لتحقق فى التحاور معه أو التلصص.. حتى».

وهكذا ينزلق النظم على الشوشى ويقتحه ويتوَجَّه.. نص غريب لا يهاجم ولا تبدو عليه أية رغبة سلبية وحشية. ويبدو أنه أيضاً يعانى من «قفلة السركة»، إذا جاز هذا التعبير.. فهو يقبض قبض اليد ولا يحاول الفرار.. بل يجلس وينصت ولا يتكلم. ويساعد فى تجهيز الطعام ويأكل وينام، ويلغز ويلغز الراوى ثم ينام مرة أخرى وكأنه جاء يبتلى هذا وليس السركة..!! أذ دفع هذا إلى رأسك سؤالاً حول إمكانية وجود النص الفيزيكي من بقايا مادية، قبضيد العديد، نظافة الشقة، والأطباق المرتبة بشكل جميل فى بدانية..!! وكل هذا يطرح إمكانية وجود النص مادياً ويترك مساحة ليست صغيرة لإمكانية تهم وجوده لل حاجة النفسية إليه، وأيضاً يطرح تساؤلاً ضمناً جداً حول إمكانية وجود قوى تجاذب نفسية بين مثل هذه الأذوات الوحيدة المحبوسة، تكسب فى نص «يوم فى إدريس»، ومدى قدرة الحاجة على الخلق حتى ولو خلق وهم 19..

أما فى نص «صوت لغير نُعاسى صفيوس» فالعلاقة بين الفيزيكي والسيكولوجي هى علاقة إصادة رؤية واكتشاف الأماكن والأشياء حسب الحالة النفسية، فإمكان سجن يحوى مجموعة

من المسجونين يعانون اقتقاد متعة المشاركة مع آخر يصلح للحوار. آخر يحيا بعيداً عن هذا السجن برويته وتكرارته الذى يسلب الأشخاص قنودهم وكيولتهم ويحوالهم إلى أشياء متشابهة آلية.. وهكذا يلتجئ المسجونون إلى الماء يستمتعون فى طقس يكاد يكون بدائياً.. وحتى يكتمل المكان كجثة صغيرة يشن عصفور صغير ويسقط من ثقب فى شبكة السلك.. غير مدرك.. لحقيقة المكان وما ينتظره، فقط يرى ماءً ويخارٍ ويشعر خائياً بنفوس فرجة راضية ومستمتعة فيبقى بصوته اللغوى النحاسى للصغير وحتى الآن كل شيء جميل يكتمل.. ولكن كيف تكون العلاقة بينهم هذا الآخر «العصفور».. أولاً يحاولون التحقق من وجوده الفيزيكي فربما يكون وهمًا خلقه هذا المكان بمناه وخارجه ويهدل حالاتهم النفسية. فيقولون صنادير الماء. ويتبدل المشهد شاماً وتتلصص قوة الماء للسحرية، ويتكشف المكان على حقيقته فتبدو الأذاش بصندتها كطور قديمة كبيحة مَحْطَة من زمن طويل - هى ليست كذلك لكنها «تبدو» وهكذا يغسل المكان تأثيره البوتويي فتتبدل حالاتهم النفسية ويخرجون عسرة لكنهم لا يحفظون لاحتياهم بوجود العصفور المادى، ولما يتأكدون ويذلل عن العودة إلى الأعباش والماء ويخارجه والرضا يحق التجاور والتحاور الودى والطبيعى بينهم وبين العصفور.. تدفعهم معرفة جافة ووحشية أنوية إلى جعل هذا العصفور يقبض أجمل.. فقط.. يلقأ عينيه أو يضع الكويبا بها حتى لا يتألم.. وأرحمهم ينصح بوضع لباية الخبز حتى لا يقتلوا حماقة فوق العبدتين.. وهكذا يجتمعون فى مطاردة مصومة وحشية متورطين أكثر فى وأفهم «الفيزيكي والسيكولوجي، الوحشى الجاف.. ويلجأ العصفور بتبدل المكان

حواله وتبدل الناس فيصاحب بالذعر ويحاول الفرار - ولا يقبض - وكلما ازداد هوس المسجونين.. يزداد هوسه ويحاول التخلص من هذا الهجوم الوحشى، يصطدم بالحيطان الأربعة عدة مرات - قبل هذا يحى بمحاولة واعية من الظاهر للالتحار.. ربما.. ولم لا... ثم ألا يعتبر هذا فعلاً خارجاً لعادى الرضى والحواس «باراسيكولوجي».. ويتشقق قواه ويسقط منك ويتجهون على ذلك ويقع الدماء على الحوائط الأربعة.

.. «كان ينتفض محتضراً على البلاط المبلول بين أقداما العازبة التفاضات أخذت تتباعد وتخلت ولحن نفاثها يست ومع ذلك كان هناك شيء ما يجذبها عن الحرية رغم أن كلا كان يوده لو يتوارى على اللور ولو فى غيمة من بخار الماء»..

وهكذا يمكننا أن نلاحظ من حركة للنص ما يلي:

يبدأ النص بحالة نفسية، والحالة النفسية للمسجونين تحت تأثير تكرارية الحياة فى السجن، اللجوء إلى الماء وطقس الاستحمام تبدل الحالة النفسية والشعور بالرضا خلق الماء اكتشاف قدم وصدا المكان وأن الأذاش تشبه مذاقهم طوبى قبيحة.. لما تبدلت حالتهم النفسية.!!

(٣) الباراسيكولوجيات:

والباراسيكولوجي علم يعنى بدراسة الأفعال الإنسانية الخارقة للمادة والوعي مثل التغاطر والتأثير عن بعد.. الخ.

وفى نصوص هذا الجزء تجد ما يمكن تسميته الخوارق الإنسانية البسيطة.. التى لا تتطلب أن يكون الإنسان غير عادى «سوبر مان» أو يدعى الألومبية.. بل تتطلب الإيمان الحقيقى «وليس المغنن،

الإشارات والتنبيهات

بعلنية الرغبة والحاجة وقدرتها على خرق عادة الوعى..!!

وهذا ما تجده تماماً فى نص «خمس دقائق للنبح» وفيه مجموعة من أطلال السلاجي يخرجون فى رحلة قصيرة.. يبدونها فى نظام شديد ورسام ويقلون طوابير ويقيمون الأوامر.. ولما ينظفون من هذا الحصار ويتجولون لأول مرة كأطفال يحزرون أجسادهم ويطلقون طاقاتهم الروحانية الكاملة المكبوتة ورغبتهم الحلقية فى المتعة. ولما يصلون المعاصير الورقية ويلقونها عبر السور الحديدى نحو الماء يصرخون «طيرى طيرى.. طيرى..» فطير الأرواق فى جميع الاتجاهات ولما يجرب الراوى هذا.. لا تطير.. رغم أنه يعلل هذا مقلدا لهم. ولا تطير ويكون السؤال.. لماذا؟ أهدأ يرجع إلى تأملات مادية كأنها البرج مشد ١٢. أم هناك قوى أخرى كاملة.. قوى تستمد قوتها من الروح/ النفس / الذات. الرغبة بصدق وحاجة غريزية فى الانطلاق وممارسة فعل محرم عليها فى أوقات أخرى.. ذوات تؤمن بقوة هذه الكلمات فتكسبها قوى خارقة تزدى فعلاً سحرياً.. فإذا ما ضاب هذا الإيمان أصبحت الكلمات بلا معنى أو فعلية. (مثل كلمات التعاويذ والأغنيات فى الدبانات الطرطمية حيث كان التداوى بالأفعال السحرية الخارقة تتم ليس بهذه الكلمات. لأنها بين أيدينا ولاتفعل شيئاً. ولكن بالإيمان العميق بقوتها وقدرتها على الفعل المؤثر الخارق..). فلتسقط المعاصير الورقية فى الماء ولا تطير.. «طيرى طيرى طيرى..» وإلحاح جميل وصخب لا يزدى أدنى.. تتكرر الكلمة متحسنة نداء أمانة صوت تصحبها اللبضات الصغيرة ملوحة مع إلقاء ترديد الكلمة كأنه تنجيع جار يبقى هذه الآلاف من الكلمات محلفة تصعد وتهبط وتميل

وتدور وتتداخل معاً تظل دون أن تهوى طاماً النداء عليها بتكرار..

أما فى نص «لعلنا تمام» فإذا ما يبدو خارقاً للعادة هو هذا التدخل العاضى والحاضر والمستكمل فى لحظة ما نادرة.. فها هو ذا النص يبدأ فى الذروة «نادائى أنيلها فى حصى الذلل رغم الجدران والعماس..» ويكون السؤال.. من هذه؟ ولا تنهى الإجابة إلا بعد عشرة سطور.. أمه - التى تهش ساقها غرغرية السكر وهو خطيب عاجز تماماً عن فعل أى شئ - لأجل خاطرها.. لحظة يحاصرها الألم والعجز يقترب فيها كثير من أمه كما لم يقترب قط - ويضمها إليه ويهمس «نامى يا أما نامى - نامى..» ويهددها مستذكر التتويج المقاطيس فحاول هذا رغم عدم إيمانه به كطبيب.. لكنه راغب بصدق شرعى فى نجاحه لأجل تخفيف آلامها ويحاول يوحايل.. وينجح ويتما بين يديه.. وحتى هذا الموقف شديد الإنسانية والألم والعجز ولكن ليس فقط..!! فعندما جاء وجهها فى اللورانتبه على أن هذا الوجه وإن كان قريباً من وجه أمه.. - إلا أنه أصغر بسنين كشيرة تلقى حمرة ربما يكون وجهها وهى طفلة. وهى طفلة متوحدة من خمسين عاماً أو يزيد تجهل ما ينتظرها من ألم وعذابات وموت فى وحشة وليس فى سلام - تجهل هذا - آه يا أمى يا طفلة فى عدم معرفتها بالغيب متوحدة فى براءتها لو تعلمين ما ينتظرك آه - يا فاطمة على حسين شرف الدين.. - يا ذات عشر السنين.. ويقترب منها أكثر فأكثر.. فيكتشف أنها ليست أمه بل «فاطمة محمد الخزنجى».. ابتته.. أمى نص «رجال» فى شجن آخر موجع ولذيذ.. وفيه الخارق لعادة الوعى هو هذه القدرة الغريبة على التواصل بين الابن وأبيه المصاب يتصلب فى الشرايين

تواصل لا يعتمد على المعنى الاصطلاحي المتعارف عليه للكلمات.. بل وتعدها بكثير.. فالابن يتحدث الروسية التى لا يعرفها الأب.. والذى لا يتاد يخرج من غيبوبته إلا ليتصمت ببعض الكلمات العربية.

تواصل من تغارب التجريبتين الإنسانيةين المنتهيتين بفرقة وهجر ومرارة وغيبوبة الابن الذاكراتية تحضر بها «إربنا» هذه الجميلة التى تهبط عليه من الجبل المكسو بالخشرة وتسط على كتفه ناعمة جداً وجميلة - ويقرط الراوى فى هذه الغيبوبة ناعماً - ويجد لمة عذوبة فى ترديد الكلمات بالروسية هكذا الكلمات مرة أخرى معبأة ناعماً بالمواقف التى قيلت فيها - ومستحضر إياها الآن - ساسكو تشيلاس باهى.. لقد افكتكك.. وغيرها وداخل هذا تتم غيوب التواصل بينه وبين أبيه الذى يردد «آ. آ. فوساله بالروسية» شتو يتاد. ما هذا الذى تكله له نعم، فيرد الأب، آ - كانت طيبة، ويستمر الابن فى التساؤل بالروسية ملتهشاً لهذا التواصل - ومرة أخرى أكرر تواصل لا يعتمد على المعنى الاصطلاحي للكلمات.. لكنه يعتمد على ما عينت به من مواقف وأرواح ونفوس فقط نكون جاهزين لاستقبالها.

- ليس هذا خارقاً ١٢ -

ويعد عرض التداخلات الفيزيائية السيكلولوجية الباراسيكلولوجية بوصفها قوى إنسانية تنبئ الإشارة إلى بعض القوى الأخرى مثل «الإيمان، متعة المشاركة والأخرى..» حيث إن هذه القوى ربما - كما أشرت سابقاً - تسير على تفاعلات الفيزيائية والسيكلولوجي والباراسيكلوجي.

وبخصوص الإيمان نجد أن تساؤلاً يطرح نفسه بقوة: هل نستطيع أن نحيا

الإشارات والتنبيهات

بلا إيمان ١٢: وأعتقد أن الإجابة غالباً ستكون لا، لأنه يكاد يكون حتمياً أن نحا حالة من الإيمان في كائنات أخرى.. ثوبن نجب.. في أنفسنا.. في صلاحية / فساد معايير حياتنا وقيمتها. بل إن وجودنا في حالة إيمان يكاد يكون المحفز الأساسي لاستمرار حياتنا.. ولكن هذا الإيمان ليس شيئاً واحداً جامداً لا يتغير.. فمثلاً يمكنني زعم وجود إيمان معلمي يستمد فعليته من سطوة وقوة من يدهو إليه وأن هذا الإيمان ربما يمنح اليقين المريح والمستقر لأنه بنأى بساحبه عن مواجهة التساؤلات التي تهت عن معنى الحياة وغاياتها ولكنه في الوقت نفسه يستلهم لصالح الآخر / الآخرين الذين يروجون لهذا الإيمان..

بينما هناك ما يمكن تسميته «الإيمان الداخلي» ويستمد فعليته وقيوته «القابل للتغير» من التجارب الذاتية.. وجزء مهم من هذه التجارب يشكله وجود الآخر، ولكن ليس الآخر الذي يدهو المثال ويحاول بسط سطوته بل الآخر المشارك والمشارك والمستعد دائماً للتغير والتحول... ووجود الإنسان في حالة إيمان معن خارجي أو إيمان داخلي يمكن اعتباره إيجابياً لأنه في الحالتين يكون متولداً ومتوحداً مع ذاته ولكن تحت سطوة خارجية ما «مثل سطوة هذا العصر التكنولوجي، يفرض على الإنسان لأجل التعايش أن يعتنق الديانة السبرناطيقية ويطبع شخصيته الاجتماعية بالسمات التسويقية، أي من أجل التعايش يتعامل ويرجع للإيمانات المعنلة التي تفرسها السلطة المجتمعية ويعمر إيمانه الداخلي على ممارساته الخاصة والسرية جداً ويحاول أن يحافظ على الحد الفاصل بين الاثنين مثلاً وعيه بهذا التمزق لازدواج شخصيته، أو بسط قريضة للتدخل والتماهي بين الشخصيتين ويتحول أفعاله

إلى أفعال آلية تنتمي أحياناً لأحد الإيمانيين وأحياناً للآخر ويمكننا أن نجد في نص «على أطراف أصابع الأقدام» مثلاً مناسباً وواضحاً..

فيينا في الخارج يدمر بعض الرجال أصحاب اللحي والسيوف والجلابيب والتجهيز - التماثيل الموجودة في الشارع ومنها - تثال امرأة ترتكب حصاناً ضد الريح، تجرد في الداخل رجلاً وامرأة يمايانا الرعب ويفلقان على نفسيهما الباب من الخارج - ليهود لمن يريدان أنهما غير موجودين بالداخل - ثم يتابعان ما يحدث من خلف الشوش ويشيان على أطراف الأصابع. ولكن ثمة مغارقة صارخة تكمن في المكان الذي احتلها به «خيمة على سرير يها بعض أشرطة الكاسيت وكاسيت وهذا يتجلى ازدواج شخصيتهما لأن الخيمة تنتمي إلى أصحاب اللحي والجلابيب ليس مادياً فقط بل فكرياً وعقائدياً ونفسياً.. بينما الكاسيت وأشرطته يلتصقون إلى أفكار وعقائد ونفسيات أخرى وربما هذا يمكنني من زعم أن تسقى الرجل والمرأة بين إيمانيهما مسئول عن سطوة أصحاب اللحي والجلابيب، لأنهما في هذه الحالة غير قادرين على اتخاذ قرار لتحديد موقفهما لوكون لهما كيان وجود «مع أوجد» ويصبح عندهما المثل العامي «يا فرعون.. مين فرعك.. قال: ماكتش حد يردي..»

وتفرض مفردة (الآخر) وجودها. وأزعم أنها أصابها تشويه مشابه لما أصاب مفردات أخرى مثل «التراث» والحادثة. وغيرها تشويه من وضعها في جمل مثل «لبي الآخر، تهمس الآخر، وسلطة الآخر؟.. مقولات حولت (الآخر) إلى عدو شبحي - موجود وغير موجود - ولم ينج أحد.. فأصحاب الرأي المخالف

«آخر» يجب مهاجمته وتدميره أصحاب التمردات «آخر» يجب تفضيه وتهميشه و«آخر» السلطة يجب التمرد عليه، و«آخر» المستمر على السلطة يجب تعجيمه.. بينما الممارسات الحياتية لا تتم إلا في وجود «الآخر» المتنوع. وكلما كان «الآخر» كانت الممارسات الحياتية أكثر ثراءً ومتعة فالحياة تعنى وجود «الآخر» المثالي والمتابع السلطة - المهيش - السوى - غير السوى - المتمرد.

ويكون الاشتباه مع هذا «الآخر» بأنواعه كلها هو جوهر الحياة، جوهر الوجود الإنساني ويترج نصاً صوت لغوي نحاسي صفيح، ملاكمة الليل - أزمة الصاجة إلى الآخر، شرع أن للصين بدوناً في سجن، وهذا يعنى وجود عدد كبير من الأشخاص في مكان واحد لمدد طويلة تسمح بتم العلاقات المتنوعة بين الأشخاص.. الألفة واللغو والعداء.. إلا أنه وبعد حدوث هذا يلقد المسجونون خصوصياتهم وتفردهم تحت وطأة المكان الواحد وتكرارية الأحداث آلية غير قابلة للاختراقات مما قد يؤدي إلى حالة من التظاهرات النفسية تحول الأشخاص إلى «آخر متناسخ / متناسخ» لا يصلح للممارسات الحياتية الحنية والحوار. وهكذا في الصين يلقن المسجونون إلى طقس بدائي يشبه طقوس التطهر..

أما نص «يوسف إدريس»، «معانلة العالم» فيطرحان أزمة الوحدة والحاجة إلى الآخر بشكل قد يبدو خارقاً لعادة الوعي في الصين يبدو مجيء الآخر انجذاباً بفعل قوى نفسية خفية تستمد طاقتها من الحاجة الفريزية إلى وجوده..

فمثلاً في نص «يوسف إدريس» كان «الآخر» يقصد شقة يوسف إدريس بعد خيبة استمرت ثلاث سنوات ولكنه منذ أول فعل في أول سطر يشرك

الإشارات والتنبهات

الكل الإنساني. الكل الحيواني.. الكل التاريخي... هي فقط. ما يستحق الاشتباك والتداخل والتفاعل معه ولنا وعينا ورغباتنا وحاجتنا. ■

ياسر شعبان

الهوامش:

١. محمد المخزنجي. البستان، دار سعاد الصباح، ١٩٩٢.

٢. إدريك فروم، تمتلك أو تكون، عالم المعرفة، ترجمة سعد زهران، ١٩٨٩.

٣. رمضان بسطويس، حلم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت، لمصوص ٩٠، ١٩٩٣.

٤. جورج جانتشف، الوعى والفن، عالم المعرفة، الفيتشية، Fetishism.



بتوقفه الزمان بنا على نحو ما. ولأن ذلك مستحيل فقد سألتها، أنتى هنا غدا؟ وأجابتنى باسمه: لم لا، فرددت ربحى صدى السؤال لم لا؟ ولما يرجع فى موعد اللقاء بعد كل الأمان كما هى وبهذا الناس ولكن أين البستان، لم أجد غير تعبير البستان أصف به المكان الذى دخلته بالأمن معها ورسم التنازلات التى يقدمها فى تسمية المكان لأجل الوصول إليه. إذا كان الرسم هو العائق. من بستان إلى كازينو إلى مغهى، حوش.

ولا جواب سوى نظرة ربية وتأکید على أن الموجود فقط، سور هال يخفى وراء غرابية أثر بناء قديم لا يتذكره أحد، ونظراً للمفاجأة ووطأة الإحساس بالعجز أمام فقد البستان والبنت يكون رد الفعل عنيفاً ويدفع إلى الشك فى وجود مؤامرة. لماذا هذا الإفراج؟ أليست القلعة قائمة والسوق القديمة والسوق الجديدة؟ فلماذا يفتلى البستان ويبتلع موعدها معها؟ وما شأن هذا السور اللعين؟، ويقتو هذا الإحساس بالتأمر إلى إنكار رأى الآخرين «المتأمرين» لصالح خوفه من صدقه الذى سيؤكد عدم وجود البستان وليس لصالح تأكد من وجوده. وهكذا يهرب ويهيم فى الشوارع لكنه لا يبعد عن المكان. ولما يتأكد مما قالوه يبكى ويزداد، لكننى كنت هنا بالأمن وكانت معى وكان البستان. أنا لم أجن وجدتنى أرددها فأنفجر فى بكاء يرنجى رجاً حتى خفت من السقوط فترجعت... وبعد تجاوز هذه الصدمة وما تسببه من خبط وعذابات يعود راوينا إلى رؤية لمقلته مهتدياً بهذا الرجل الذى تحدث عن معنى السعادة وعلم الناس حب الحياة كما هى وليس كما نود فلا مكان للمدن الفاضلة ولا للاعتقاد فى وجود مؤامرات كاسفة (كاسفة بالماضى وعاداته ومعتقداته أو الحاضر عباداته ومعتقداته أو..) بل هى لحظة

بأن ثمة شيئاً مختلفاً بدا لى صوت جرس الباب ليس هو الصوت الذى سمعته عندما زرته آخر مرة، ويعدها صوت الرجل مختلف والرجل نفسه مختلف ليس يوسف إدريس لكن رقم الشقة هو رقم مكانها، أنت فىن يا راجل.. فى انتظارك من زمان ٢٠٠ ويبدو الراوى، الآخر، ملجذباً تحت وطأة قوة - تشبه التكوين المغناطيسى - قوة لا يستطيع إدراكها مما جعله يعدد الأسباب التى دفعت به إلى الدخول، تصورت أن الرجل قريب أو صديق ليوسف إدريس، والألم من ذلك يؤجل سؤاله عن يوسف إدريس رغم ما لاحظته من تغيير واضح فى المكان، كان تكوين الشقة هو التكوين.. لكن. أين امتداد المكتبة فى الصالة، وحديقة نباتات الظل التى تملأ الشرفة مساعداً من الأرض أو متدلية من السقف. ثمة شيء مختلف!! ورغم ذلك يترك الراوى الآخر نفسه للترجيحات وفكرات العجز بلا أدنى قلق أو تأفف حتى إن العجز هو الزمن يجلو الموقف بقلوبه، عشر دقائق، كلها عشر دقائق، وهنا فقط نعرف أن راوينا ليس أول المنجذبين إلى شقة هذا العجز فقبله انجذب كثيرون، كلها عشر دقائق، إدريس موسى هازيل لما أخذ منه بعض أصحابه شوية.. لتكلم .. عشر دقائق مش كثير فى الزمن ده.. ١١

فى النهاية يجرى نص البستان.. برحلة البحث الإنسانية عن بستان قضى فيه الراوى أوقاتاً جميلة مع بنت جميلة قالت له: لقد أحسست بجماله حتى إنى عندما أخلق عيني لوما بعد سآراء.. إنه عدلى، وأيضاً، لا شيء يدوم إلى الأبد.

بستان عرف فيه الشعور بالرضا كيف يكون بسيطاً بساطة شرب كوب شاي مع صديق وفيه أيضاً تواضعاً فقط وددت لو

فرنسيس

الفكر اليهودي من

ليثيانا إلى چيكاي شيتش

رحل مؤخرًا عن عالمنا الفيلسوف الفرنسي إيمانويل ليثيانا الذي كانت الأخلاق بالنسبة إليه ضرورة ملحة وفلسفة أولية. وهو يعزى إليه الفضل في تعريف الأوساط الثقافية في فرنسا بمذهب الظاهراتية لإدموند هوسرل. واطلما جاهد في سبيل إحياء مقارر الحداثة في كل من التوراة والتلمود.

وقضى مؤخرًا بهاريس

الفيلسوف الفرنسي إيمانويل

ليثيانا عن عمر يناهز التسعين عاما. ونحن إذ نذكر له أعماله التي أبدعها كمفكر أصول، جاهد في سبيل إضفاء صبغة الحداثة على اليهودية، تلك الصبغة التي لم يكن للنصوص المقدسة للتوراة أو التلمود في حد ذاتها أن تكسبها إياها، علينا ألا نغيب عن أنظارنا ما تدلن له به الفلسفة الفرنسية خاصة في فترة ما بعد الحرب إنعاشية الثانية، لقد وهب حياته للبحث عن الحداثة سواء على الصعيد الفلسفي أو اليهودي في الوقت الذي عكف فيه آخرون على البحث عن المذهب.

وخصص ليثيانا أعماله في وقت من الأوقات لتعريف المثقفين الفرنسيين بظاهراتية إدموند هوسرل، ذلك المذهب الذي أنسب الحديث عن أنشطة الوعي، عمقا ودقة كان يفتقد إليهما، فكان تتاول الحديث عند هوسرل بمثابة مؤشر على عودة حميدة للأشياء لنفسها على الساحة الفلسفية الفرنسية، تلك الساحة التي كانت تجم في ذلك الحين، وبفلاسفة غارثين حتى الثمالة في الميتافيزيقية والمعلانية والكونية والمادية. وقد أعترف جان بول سارتر فيما بعد بأهمية أعمال وترجمات ليثيانا في تعريفه بهوسرل واكتشافه لفكره، وجدير بالملاحظة أنه منذ أن أصدر ليثيانا باكوره أعماله تحت عنوان، نظرية الحدس في ظاهراتية هوسرل، وهو بعد في الرابعة والعشرين من العمر، وهو يتميز بمقدرة عجيبة على إثبات تجاوز ما يعرض إليه من فكر.

ومن خلال أعمال إيمانويل ليثيانا، نستطيع أن نشبين محورين فكريين مختلفين، فمن ناحية، نجد دراسته وتعليقه على التلمود الذي يرتكز على نصوص دينية، ومن ناحية أخرى، هناك الكتابات الفلسفية التي تلقى بحكم تبعيتها للظاهراتية عند حد الوصف والتجربة المشتركة، وتصدر الإشارة إلى أن ليثيانا لم يكن يحب أن يتم فصل أفكاره بشكل مبالغ فيه كما كان يكره أن يمزج بين هذين المحورين كل العزج بل إنه رفض صفة «المفكر اليهودي» التي ألصقها به البعض ومن بينهم الفيلسوف الفرنسي جان فرانسوا ليوتار.

وقد استمد ليثيانا فكرته عن تلمود «وجود، إنساني من فكر هوسرل الذي اكتشف «الأنا» من خلال التجربة، يرى أنها تتجاوز كل شيء، وبكذلك استمددا من فكر هيدجر الذي عرف الإنسان على أنه الحيوان الوحيد الذي يعلم أنه سموت

وأصدر عام ١٩٩١ أهم أعماله والذي يعمل عنوان «الكلية واللامتناهي» انتقد فيه صفة الاختزال لدى النوع البشري وهو يعقد بصورة منهجية مقابلة بين «الذات» والآخر، قاطعا الطريق أمام أوجه فلسفة «التحديد» إذ إنها في تقديره إنما تكشف عن «كلية» عديمة التأثير، وقد أبى دائما أن يرى في الآخر صورة طبق الأصل لنفسه، فهو يقول: إن الآخر يبدو من ناحية شيئا لا يمكن الأساس به، ولكنه من ناحية أخرى تحت رحمتي تماما. ومن هنا فإن وجود «الآخر في العالم إنما يقسم أمام المفكر فرصة أخلاقية لفعل علاقة مع «اللامتناهي»، وفي كتابه «حرية صعبة» دراسة حول اليهودية، الصادر عام ١٩٩٣ والذي أضاف إليه عدة نصوص عامي ١٩٩٦ ثم ١٩٨٤، ذهب في بحثه عن أخلاقية الزمن الحديث إلى أبعد مدى ممكن، وإذا كان قد أبدى توجسا إزاء بعض المعتقدات العبرية التي تركزت على عمليات الإبادة التي قامت بها النازية، فإنما كان يهدف من وراء هذا إبراز ما تتطوى عليه من حكمة أبدية، وهو درس عظيم الشأن لفلسفة تتعلق بالأبدية، وإذا تنبعا فكر إيمانويل ليثيانا لتسبين أن جميع الموضوعات التي تتناولها إنما جاءت بذرتها الأولى من أهم أعماله «الكلية واللامتناهي»، أما بقية كتاباته فإنما جاءت مجرد مطومات إضافية تدل على الفكر الأماسية خاصة من خلال كتاب، أبعد من مجرد الوجود أو الجوهري الصادر عام ١٩٧٤.

وعلى خلاف الفيلسوف المسيحي بول ريكور الذي يرى أن التأمل في الذات إنما يكون من خلال الآخر، يمثل إيمانويل ليثيانا إلى جعل الفارق بين الذات والآخر اختلافا مطلقا فالآخر هو المفهوم المحدد للتأمل، ولأن يتسنى لنا فهم موقف إيمانويل ليثيانا إذا قُسمناه عن المحتوى الذي دار تأمله في فكره، والذي

الإشارات والتنبيهات

تحدث هو عنه في «أسماء الأعلام» في عام ١٩٦٦ فقال: «إن الحروب العالمية والمحلية والقومية الاشتراكية والسنابولية والخروج من السنابولية، ومعسكرات الاعتقال النازية وغرب الفلار، والترسانات النووية، والإرهاب والبطانة كل هذا كثير على جيل واحد حتى وإن كان شاهداً عليه فقط ومن خلال هذه الترجمات التي حدثت في فترة زمنية قصيرة، تولد لدى الفيلسوف يقين بأهمية وضورة الأخلاق، كذلك بدأ يتطلع إلى نمط تفكير جديد يتم بالفتح والابتكار، فكيف بأن يخرج الفلسفة الفرنسية من دائرة التماذج التي طامسا أثقلت عليها منذ بدايات القرن العشرين.

ولقد أتاح لنا رحيل هذا الفيلسوف فرصة التوقف على فكره الذي عبر عنه صديقه موريس بلاشر فقال: لقد ولد لدى إيماناً عميقاً بأن الفلسفة ستكون رقيقتنا الأبدية التي لن نشاركها أول نهار حتى وإن فقدت اسمها فصار أدباً أو معرفة أو عدم معرفة، وحتى إن غابت عنا تلك الصديقة السرية التي نحتزمها ونحبها بقدر لم يكن ليهبطنا فرصة الارتباط بها، ولكننا كنا نستشعر أن لا شيء ذا قيمة حقيقية يتلف داخلنا. حتى في أوقات منامنا... إلا ويصير إلهياً، ولصدائقنا المتعبة معها كل الفضل فيه وبعد، يبقى أن نقول إن قراءة إيمانويل ليفيتاس إنما هي إيمان بالإبحار إلى عوالم بعيدة في الوقت نفسه مضت، عشر سنوات على رحيل الفيلسوف الروسي الأصل فلاديمير جاكوفليفيتش الذي توفي عام ١٩٨٥ ومع الأسف أدركنا في وقت متأخر الحدائق التي أضلناها على فكر العالم، تلك الحدائق التي تعدت حدود البقاء لتظل تتجدد بصفة دائمة على مسعود الأيديولوجيات التي يؤمن أنها غيرت، ولعل إصدار الرسائل التي تبادلها ولويس بروك، أحد زملائه في «الإيكول نورمان»، على مدى نصف قرن من

الزمن ويتج لنا أن نرسم صورة مقتبسة لسيرته الذاتية.

ولد جاكوفليفيتش عام ١٩٠٣ في مدينة بروج، عن أبوين روسيين من أصل يهودي، وحصل على الجنسية الفرنسية وهو بعد في السنة الأولى من عمره، وقد شهد هذا الجامعي المستقل، الناقد لعلمه برجسون وأول من ترجم فرويد إلى اللغة الفرنسية لحظة فاصلة أحدثت انقلاباً في فكره فقد أصيب خلال الزحف الألماني، وبالتحديد في العشر من يوليو عام ١٩٤٠، وتم ترحيله إلى المستشفى العسكري بمرمول، حيث كتب دراسة تحت عنوان «سوء تفاهل»، وإذا بحكومة فيشي ترفض منح صفة المحارب القديم بل وتعلمه من منصبه كاستاذ بهامسة، أول، وذلك في أحقاب إصدار القوانين المرفقة في الرابع من أكتوبر من العام نفسه كتب فلاديمير جاكوفليفيتش إلى صديقه وقد أستبد به القلق حول مصيره: «طحاويل كل منا أن يبقى على حياته خلال الشهور القادمة». وقد يكون هذا في ذاته فائلاً، وقد انطوت تلك الأمتية على بداية واستكمال أعماله الفلسفية اللاحقة إذ إنه منذ تلك اللحظة لم يعد رجلاً يسير على نهج محدد، فجاكوفليفيتش، وهو موسيقي مستدير وعازف بارع للبيانو متخصص في موسيقى لوست وإفول وديبوسى، كان يفكر في الواقع أخذاً كمتناج له الأسلوب للشخصي مقابل القوالب الثابتة والارتجال مقابل التأويل الحراني المتشدد.

وإذا تحدثنا عن مفهوم الزمن عند هذا الفيلسوف فنسجده نابعا من صعب الحياة، وهو بهذا يتجاوز مفهوم برجسون الذي يكال حساب الزمن بما يملته ويمدته الفاصلة وتحت عنوان «الإنسان، كتب فلاديمير يقول: «ما الحياة - بصورة ما - سوى لحظة كبيرة، وعن استمحل أم كل واحد في الحياة كتب في ٣١

ديسمبر عام ١٩٧٧ وإلى صديقه يقول: «من الأفضل أن يوجل الصوت قليلا على ألا يأتي البتة... بل هل أقول من الأفضل أن يوجل تماماً... أكان هذا من قبيل التأمّل الذي يجل الحقيقة لشيخ هرم في لحظة ميلاد عام جديد؟ إن لكل إنسان مطلق الحرية في وضع تصور لوقته بما يتلاءم وحياته، فالزمن والذاكرة والصوت والحرية كانت ولا تزال وستظل ترمساته الدائمة، بل إنهم يجلون من وفاته لذاته خيانة دائمة.

وتعد الرسائل بسيطة أسلوبها وصفا الصداقة التي ربطت بين مرسلها ومتلقيها ممن جمع بينهم ذلك التواضع الفكري الذي يتشامع مع الوقت بين الزملاء، وبإلحاحها الذي كان يتباطأ كلما اقتربت النهاية، إنما هي وسائل رئيسية بكل ما تصويه هذه الكلمة من معان. لقد طفت الأعمال الخاصة لجاكوفليفيتش عام ١٩٧١ على ما عاينها فحالت دون إنشائه كتاب «غير قابل للارتداد»، وقد أصدر في ذلك الحين عن دور نشر «بافايون»، دراسة تحت عنوان، «العفس» أدخل عليها بعض التعديلات ليعاد طبعها وأصدرها بعد موته عن دور نشر «سوى»، تحت عنوان «عدم قابلية التكادم»، وكانت تحمل عنواناً ثانياً هو «العفس فيما يخص الشرع والكرامة» وهو إسهام فلسفي عظيم سباق في نواح عديدة للفكر معاصر فرض نفسه على العالم منذ ذلك الحين، وخاصة في مجال الجرائم التي ترتكب ضد الإنسانية: «لقد قضى العفو لحبه داخل معسكرات الموت والمستقبل الحقيقي يكمن في التعايش بين الأضداد. أحب وأصنع ما تريد، كانت تلك آخر كلماته التي أخذها عن «سان أوجوستان وغطها ليلة رحيله» ■

آ.س

ترجمة: ك.ص

الإشارات والتنبيهات

لنا الشرب من القبول.. ولا نجد أمامنا سوى القبول.. القبول الخاضع المنهزم.

ولذلك دائماً ما يتعامل الغرب باعتباره سلطة، ومكتشفاً، وعارقاً، وسركزاً إزاء هذا الشرق - موضوع السلطة، والسيطرة والاكتشاف، والمحيط، والهوامش الذي يتنفس فيه الغرب بكل حرية واسترخاء.

وبالتالى تتعامل الدراسات الاستشرافية إزاء الموضوعات الدراسية، والفراد قصصها، بدرجة من درجات التمثال، هذا التمثال الذى يخلق قدراً كبيراً من التفرغ الاستثنائى، يهدف رؤية ما يراه رؤيته، ويواد إبرازها، والتفانى عن ما لا يلبده، ولا يتحقق من خلاله.

وتسعى ضمن ما تسعى هذه الدراسات الاستشرافية إلى محاولة خلق القادر وأشباهه وتبني من ثقافتنا، كرد فعل لثقافتنا على مدى التاريخ. ولذلك يترجم ما يرضى، ويُلَاحَظ هذه الأغراض الاستشرافية، بدرجات متفاوتة، مع توافر شروط خاصة، وسامية لدى من يترجم لهم.

ولا يلقى سيفهedralرحمن بدوى أن يثود على
ملوحة الأشباه والتظار فى مقدمة ترجمته لكتاب
(ابن عربى - حياته ومذهبه) المتمثل فى الاسماء -
اسماء للابن عربى، بقوله (ولكن ألفة ابن عباس والاسم
على نفسه أحيانا) فى تلمس الاسماء والتظار،
استنادا إلى قسمت عامة، ومشابهات قد تكون
واحة، بحيث يتأذى منها إلى القرائن تأثير وتأثر،
مع أن الأمر فى مثل هذه الأحوال لا يقتضى الأشباه
والتظار الإنسانية التى تولدت عن الشرط
لها، لا عن التأثير نفسه.

ولم أحيان كثيرة ما تأتي هذه الدراسات الإستشراقية لإنهاء التفوق الغربي المطلق، إلّا أن التبدل الشرقي المدروس.

على أي حال إن دراسات الاستشراق قد خاضت في هذه الأمور باستفاضة لا يمكن عرض أبحاثها جميعاً هنا في هذه الكلمة التي نحن بصدد، وبغلي أن أشير إلى دراسة مهمة ومؤيدة لما أريد أن نقوله، وهي دراسة المفكر الفلسطيني الأصل - إدوارد سعيد في كتابه - الإستشراق الذي ترجمه إلى العربية كمال أبو ديب.

والذي تريد أن تشور إليه هو أن أي دراسة تتناول الشرق عموماً من الواجه مراجعتها، وتأمل مفاهاها، ومناقشتها، وطرح أفكارها بشكل واسع، وتعميقها، وتبين ما أتت إليه من نتائج.

ومن هذه الفرضية الأخيرة كان من الضروري
أفراد ومراجعة الكتاب المهم: حدود حرية التعبير،
للمستشرقين السويديين سارينا ستاج وترجمه إلى
العربية الأستاذ طهفت الشايب، وصدر عن دار
شرقيات في سلسلة (دراسات ثقافية أجنبية) وتحت



الذات العارية أمام الآخر البريء.
مغامرة سويدية
في حقل الأدب المصري

قامت مدرسة الاستشراق منذ أن بدأت الفرس في معرفة أسرار الشرق، ومحاولة النش في التراث العربي، فكانت التحقيقات المنظمة التي قدروا على أيدى مستشرقين كبار مثل هامبولت، وأسين بلاتشوف، وغيرهما، وبهذا أن حاول شامبونو لك أنجاز لفتا لغويته، فلم تقتصر مهمته على فهم رموز وتعبيرات وألفاظ هذه اللغة، بل أخذ الزكام إلى أن كان يقوم على النقل الجسدي المصري، بل كان اكتشاف شامبونو اكتشافا لمعرفة أسرار حضارة كاملة تنطوي على كل ما عرفناه بعد ذلك من فنون شعر، وفنص، وتخطيط، وطب، وتعليم، وإدارة، واقتصاد، وسياسة، الخ.

وإزاء هذه المحاولات العظيمة ، والتبعية التي
خاضها علماء أجلاء على مستويات مختلفة ،
بالتأييد قد أفاضنا نحن أبناء الشرق استعادة تشهد
بها ، ولعلنا نجلها ، وإزاء هذه المحاولات لم يقل
الأمر من مقاطع ضخمة كانت تراوب السياسة ،
والقادة الذين جندوا هذه الطاقات العلمية الجبارة
لمعرفة أسرار هذا الشرع بهذا السبورة التي
مقدراته الاستثنائية... هذا الشرق الذي كنوزها ما
داعت أقدارها الفلاخين بسعده ، وروايت النشأة.

هذه الأحلام التي مازالت قائمة، ولست يمكن أن نلخص تفكيرها في مجالات متعددة، ونحن مازالنا ننتظر بكل ما يقدمه الغرب لنا تحت أدنى سميات تتسم بالعلمية، والقدرة على اكتشاف الفاضل، والمعتمد من أمورنا، وأحياناً دون التسويف، والمراجعة، والتأمل... حتى نؤخّر هذا الذي يقدمه

العنوان الرئيسى للكتاب وأتى عنوان فرعى تفسيرى وتجديرة كتاب القصة والرواية فى مصر فى عهدى عبدالناصر والسادات .

وأخصية الكتاب ودرء مناقشة الموضوع
المثار.. هجت لعدم تصدير الكتاب بمقدمة من
الترجم والناشر خاصة أن مناقشة الباهتة لكثير
من الأمور المطروحة تثير خلافات كبيرة.

هذه الخلاقات التي لا تُقَال بالطبع من القيمة التي أتى بها الكتاب، بل هذه الخلاقات والتي قد تنشأ حول معلومات، وتواريخ، وأحداث قد تؤكد على سلامة القيمة، وأهمية الموضوع.

رواية أشهد أن الباقية قد أجهدت نفسيها
 (كثيراً) فبذلته الإمام بطعنا مهمة وتعددية
 موضوعها بأدائها المتفوية في الكتاب، و
 ساعدنا كثيراً في الكتاب بسهولة في جمع هذه
 المطبوعات، وأن طغيت الباقية قد أنزلت
 الترميزي المتعددية سهل بينه، فالمستجيب الفتي
 العصري مقلع الأذن، ومجال المسألة لدرجة
 الباقية، وقد استبدت خمس الفاشد أثناء
 الباقية، والأدوية في الكتاب من ١٩٨٢، ١٩٨١،
 ١٩٨٠، ١٩٨٨، ١٩٩١ كلها إلى أربعة فصول
 (تقريباً) وقد يرفض أن يوافق موعة أو مخالفة
 أن أن تسمى بغير تلميح) ١٥ من

وعلى هذا الأساس قد أجرت الباحثة مقابلات مع أربعين كاتباً مصرياً من كتاب الأدب الرأى والنصوى، وحوالى عشرين شخصاً آخرين منهم شعراء ونقاد، وصحفيون، وأخرون كثيرون أجابوا على أسئلتها كما زودوا بمعلومات وثائق كما تقول الباحثة. ص ١٤.

إذن الباحثة قد جهزت وزودت البحث بالبحر
واسعة من المعلومات المنبثقة على ما صلف أن
ذكرناه، بالإضافة إلى بعض الإسكادات الأخرى
التي ذكرتها الباحثة في مقدمتها مع اعتبار أن
الزمن المستغرق في إعداد الدراسة من عام ١٩٨٣
إلى عام ١٩٩١ أي حوالي سبع سنوات، تصل فترة
مباشرتها للحالات المدروسة إلى عشرين شهراً كما
تلك الباحثة.

وبالإضافة إلى ما سبق فقد اعتمدت الباحثة على كتابات كثيرة معاصرة، دون تاريخ المجتمع المصري الحديث والمعاصر، هذه الكتابات التي تشهد الباحثة بأنها استقادت منها استفادة بالغة على رأسها كتاب أنور عبد الملك الذي صدر بالفرنسية عام ١٩٦٨ بعنوان: «مصر: مجتمع عسكري.. وترجم إلى العربية، بطران (المجمع المصري والعربي)»

إن لا نقاش من النشأ على الجهد المبذول في جمع المادة والاستعانة بكتب وأبحاث رائدة ، بالإضافة إلى البيبلوجرافيا التي اعتمدت عليها الباحثة في طرح وشرح أفكار وأهداف الدراسة.

الإشادات والتبقيات

واذك فقد أتى الكتاب محتفداً احتشاداً باقفاً بزيونة من المعلومات، والبيانات، والجداول، والأسماء التي بالتاكيد زوت قيمة وأهمية البحث، وجهت من الكتاب غرضاً للراغبة والقراءة.

وأخيراً أنه لا خلاف حول المعلومات والبيانات التي أتت بها الباحثة في مسهل حول حول، الحكم العسكري، وحرية الكلمة، خاصة وأنها قد ألفت للدراسة وتقسيمات بحثية بـ (النظام - ثم صناعة النشر - ثم للكتاب).

والباحثة من العصفاء في هذه القطة، حيث أنها لا تأخذ على النظام وحده في منع الكتاب من التعبير عن أنفسهم بحرية، بل تعلق الأمر أيضاً على الأوضاع الدولية التي كانت تتخذ مواقف ضد أصنام أدبية أو كتاب بعينهم، ودرع من الضغط كان للنظام ولديه أحياناً وشجعه أحياناً أخرى.

وعندما تناولت الباحثة تقسيمها ركزت بالقصة للنظام على:

(أ) التشريعات والنسائل الأخرى المفيدة لحرية التعبير.

(ب) المسح الوجهة إلى خصوم النظام معارضية.

(ج) السياسة الثقافية للدولة.

وأعتقد أن الباحثة قد أوتيت معلومات ذات أهمية بالغة، هذه المعلومات لم تكن بالتلفيد جديدة، بل التأكيد عليها، وأعرجا في هذا السياق يعني البحث تركها من الأهمية.

ولكن هذه المعلومات، والبيانات، والإحصاءات الكثيرة التي أوردها الباحثة، والتي لا خلاف على أهمية ذكرها، قد أرقت جميعها الباحثة في ارتباطها بصل إلى حد التناقص في بعض الأحيان، وهذا يبدو لي الإحصاءات التي تعلق بجدول نشر الروايات في سنوات الخمسينيات، والستينيات، والسبعينيات، فهدت المادة الإحصائية متضخمة، حيث أن المنهج المتبع لم يستطع أن يستوعبها بالتصنيف التوجه الرئيسي للبحث.

ففي ص ٩١ تقول الباحثة: «توفي نهاية الخمسينيات وسنوات الستينيات دائماً بأنها كانت فترة ازدهار لغالي كيمور، وخاصة بالتسمية للأدب والسرور بينما ينظر إلى السبعينيات على أنها كانت فترة جيب».

ثم تعدد مرة أخرى هذا الازدهار بأنه، بدأ في منتصف الخمسينيات عندما كانت صناعة النشر لا تزال خاصة، ص ٩٧ وعندما تتناول مسألة النشر في الفترة ١٩٧٠ - ١٩٨٠ تقول الباحثة: «طغى أن لفرد حجم النتاج الأدبي، لقد إزداد حجم النشر عموداً في النصف الأول من السبعينيات، ص ٩٦ ويؤكد: وفنائه من الأسباب ما يدعونا للاعتقاد أن نشر القصص القصيرة والروايات قد تزايد أيضاً،

على الأقل إلى مستوى حوالي أو أكثر من ٩٠ عملاً في السنة» ص ٩٦.

وأوردت الباحثة بيانات عن نشر الأدب حسب الأجيال، أعقد أنه لم يقدم الموضوع خلطاً، بل إنه زاد من حدة الارتباك.

ورغم أن الباحثة تورد فكرة زعماء تقول فيها: «ربما يتسائل البعض إذا ما كان من المعقول أن تحدث عن الستينيات كفترة ازدهار للأدب استناداً إلى أساس وأد سأل زيادة الانتاج الأدبي، بينما تدل شواهد أخرى على محاولات للتصحيح وعلى الصعاب التي يواجهها الجول الجديد من الكتاب لنشر أعمالهم والبحث هذه المسألة قررت أن أتناول المادة البيبلوجرافية تناولاً إحصائياً مختلفاً، ص ٩٧

ورغم هذه العصفاء فالباحثة لم توفقي في الخروج بنتائج سليمة تجاه تصور الزيادة والنقصان التي تعرض لها نشر الأدب في الستينيات، وتتراجع النتائج بين حين وآخر، وزيادة والنقصان، دون منهجية واضحة ودالة تستطيع استيعاب كافة البيانات والمعلومات الواردة.

وأعتقد أن سبب هذا الارتباك وتكلم في أن الباحثة أفضحت عيوبها من التلويح الإحصائية الكامل لتوجهيات النظام، فأخذت المعلومات والبيانات تتوارر أخذه برقاب بعضها دون التفاضل في جوهر وضعف الباحثة التي تضم هذه التوجهات، وبالتالي سوف نجد تفسيراً معقولاً أو مقبولاً للظاهرة الثقافية وتكلفتها في ذلك الحين، رغم أن الباحثة تزعم أن البحث ينطلق من منظور علم اجتماع الأدب!!

ولأن الباحثة حاولت أن تربط ربطاً ميكانيكياً بين الأحداث والتشريعات النظامية، وبين الظاهرة الثقافية، فقد أتت النتائج مضطربة إلى حد بعيد، ولا أدل على ذلك أكثر من قولها في ص ٩٥ (وهناك من الأسباب ما يجعلنا نعتقد أن الازدهار الأدبي في الخمسينيات كان من الممكن أن يصرح عن ازدهار أكبر في الستينيات من ناحية الانتعاش والكم والتكيف لولا صعوبات السنون والاعتقال الراسمة في الفترة من ١٩٦٩ - ١٩٧٤).

ولذلك فهي تعتبر الكتاب والمثقفين استمروا استمرهم بلياً. فلم تقم لهم قائمة، ولم تسترحهم لهم تسمية، ولم يجد هؤلاء الشخا سبباً إلا للفرار سراً بأنفسهم أو بإبداعاتهم إلى المهجر العربي أو المهجر الأوروبي، وتبقى الباحثة لإبانتها ما سعت إليه أقوالاً تدعي الإطلاق لكتاب مصريين فالباحثة تورد قولاً لإبراهيم عبد الجيد يقول: «إنه لم يحاول أن ينشر في حياة السادات لأن الناس لم تكن تقرأ في تلك الأيام وسخط الشعراء والكتاب الجوين كانوا خارج مصر ولم يكن هناك فائدة من نشر أي شيء» ص ٢٠٢، وتشفي الباحثة إن كلور من

المؤلفين الذين يقتسمون إلى أجيال الستينيات والسبعينيات يرددون تعقيدات مشابهة عندما يتحدثون عن الروح العامة التي كانت سائدة في أواخر السبعينيات، كما يعز جيل عطية إبراهيم وجنود إلى سويسرا في الستينيات إلى حد ما «تعود الحياة الثقافية إلى أواخر عهد السادات وأحاسيس بعدم القدرة على النشر مثلاً».

رغم أن الباحثة فيما بعد تذكر وتثلي على الظاهرة الكبرى التي أطلق عليها ظاهرة أو حرية الماستر التي شهدت رواجاً متقطع للتطوير في هذه الفترة ويستلزم ذلك لاحقاً.

إن الباحثة تتلنى أقوالاً لا يغفل الغرض منها، ولذلك فهي تنحرف فصولاً كما إذا عثرنا دال، الفرار إلى بيروت ودمشق وبغداد، وفي الفصل تعكس الباحثة المعلومات محاولة إظهارها بفرصياتها التي تظهر بها هذا الفصل: والتي تنحصر في الفرار.

وتنطلق الباحثة من فرضية أساسية ورئيسية تقول:

(لا يستطيع أن نفس صلية الفرار إلى بيروت على أنها كانت صلية قمع للأفراد، وإنما كظاهرة نظام من ضمن ارتباطها ضمن أسلوب للنسج أكثر فعالة من علاقة باحتكار الدولة لصلة الثقافية في مصر، يقوم النظام فيه بملر الكتاب المثريين للجلد أو الأصنام الروائية). ص ٨١

وإذا كان هذا سبباً لفرار الكتاب خارج مصر (وتذكر الباحثة بانتشار الشعر على صفة الفرار...) فمما لا بد يحدث هذا الفرار إلى الستينيات... رغم أن قبضة واحتكار الدولة لكل شؤون الحياة وضمت الثقافة أو بالأحرى الثقافة... كانت أكبر... مع اعتبار أن الباحثة تذكر ص ٣٢ «أن ثار السادات من بعض متفكدي ومعارضي كان مستدلاً إذا ما قورن بالإرهاب الذي أطلقه عبدالناصر.

ويعد أن تورد الباحثة فرضيتها الرئيسية... تعدد خمس نقاط محتملة... كانت أسباباً للنشر الأصنام الروائية خارج مصر... وترب الباحثة هذه الأسباب كالآتي:

(أ) كاتب اسطمد والنظام، فأدرج اسمه على القائمة السوداء أو اعتبر مفيراً للثلاث.

(ب) عمل دواي مطير للخلخال، وربما يكون قد منع أو فشل في الحصول على تصريح للنشر من الرقابة.

(ج) كاتب لم يصطدم بالنظام، ولكنه يكف وحيداً لأنه ليس له علاقات بالوسيلة الثقافية، وكأنه اختار أن يكون بعيداً عنها، أما السبب فقد يكون سياسياً أو أدبياً أو يجمع بين الصفتين كما هو الحال مع بعض كتاب اليسار الطليعيين.

الإشارات والتنبيهات

(ك) ماتب معترف به من النظام وله مكان، ولكنه مازال يعتبر حديث جدًا أو تجريبيًا، جريبًا أو صعبًا بالنسبة للتأديرين.

(د) الكاتب قد يشار أن ينشر في بيروت أو أي مكان آخر ليحصل إلى جمهور عريض أوسع أو ليحصل على عائد مادي أكبر أو لتسهيبن معًا. ص. ٨٢.

أثرت أن أورد شروط وفروض الباحثة عامة لأوضح أن الشروط الأربعة التي تتصدر الأسياط لم يكن لها أي أساس من المصداقية... أو على الأقل بكثير من مصادقة الشرط الخامس والذي يأتي في المؤخرة وهو الانتشار الأوسع أو المائد المادي الأكبر. رغم أن الباحثة تورد في موضع آخر أن الكتاب لم يستطع أن يحصل على أي مستندات مساندة عن إبداعاتهم في الدول الناشرة لهذه الإبداعات.

يطمع المثقفون والكتاب أن نشر أي عمل خارج مصر لا تتطيل عليه هذه الشروط الأربعة الأولى... خاصة أن الكتاب الذين نشرها خارج مصر كافة... نشرًا أيضًا وتوسع داخل مصر على فترات غير منتظمة، فالرائح يحيى الطاهر عبدالله على سبيل المثال نشر أربعة أصدال في الهيئة المصرية العامة للكتاب، أكبر هيئة نشر حكومية، وبين هذه الأصدال نشر أعمالًا أخرى في وزارة الإعلام في بغداد، ولا نجد أنفسنا أمام موعا ميسوبة أو دينية أو جنسية فاحشة تشغل بكتابة يحيى الطاهر عبدالله كيعله منحوسًا من النشر أو على القوائم الصادرة كما ذكرت الباحثة علة وعن غيره.

والذي لم ندره الباحثة أن الدولة عادة ما تحاول أن تجلب الكتاب الطليعيين إلى صفوفها فتجد نفسها مضطرة لنشر إبداعاتهم، ولذلك نجد أن أهم الأصدال لمعلم كتاب جيل الستينيات قد صدرت عن دار نشر حكومية أو أصدالهم الأولى على أقل تقنين.

ف: يحيى الطاهر عبدالله، صدرت مجموعته الأولى ثلاث شجيرات تشمر برتقالًا، عن الهيئة العامة للكتاب، وإبراهيم أصدال صدر مجموعته الأولى (مضرة السام) عام ١٩٧١ عن الهيئة المصرية العامة، وعبدالحكيم قاسم كذلك صدرت أهم وأول أصداله، أيام الإنسان السبعة، عن الهيئة العامة للكتاب أيضًا ويوسف العقيد نشر أخبار عزيزة المنسية، عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، وجمال القبطاني، ومحمد البساطي نشرًا في أهم وأكبر الدور المصرية الحكومية.

والكتابة أطول أكثر مما تذكر حول الأعمال المنشورة لجيل الستينيات، والتي صدرت في الداخل وعن دور نشر حكومية كثيرة... ولم يكن النشر في الخارج له اعتبارات سياسية أو قومية... مع اعتبار أن الحالة القومية قائمة ومستمرة وفي الزيادة

وتلطم ولكن في أفعال أخرى، طالما أن الرأسمالية عموماً لا تتنازل عن أهدافها وأغراضها وتوسعها الاقتصادي، وتوحشها السياسي، وبالتالي فإن أوجه قمعها تزداد شراسة في حماية هذه الأغراض والعناصب إزاء الطبقات الكفؤة والثاقبة لوجودها. ولأن هذه الرأسمالية... قد جذبت الدولة في الدفاع عن مصالحها، وهشت الكتاب والمثقفين في فترة ما وعملت على سهانة واستقطاب هؤلاء الكتاب في مرحلة من مراحلها، نجحت أو فشلت الدولة في ذلك... هذا لا ينفي أن بين الدولة والكتاب دائمًا هذا الجدل الذي لا يقطع... الدولة تحاول أن تستقطب والكتاب يحاولون البحث عن شروط تسوغ لهم التعامل مع الدولة... مع وجود المسافة التي تحيط لكل من الطرفين خصوصيته دون أن يذوب الكتاب في أطر الدولة، وبدون أن تتنازل الدولة عن شروطها وخصائصها القومية... وبالطبع لكل قاعدة استثناءات، فيض الكتاب ثائفا يصغر منها حيثًا نحو الذويان في الدولة بخدمة أغراضها دون أن يغير ذلك الموقف الرأسي السائد والمصاعد لطبيعة سلطة الدولة تجاه الكتاب.

وزاد ذلك على اختلاف دوافع الكتاب، ودوافع الدولة نجد أن الأعمال المنشورة هؤلاء الكتاب في الداخل أكثر بكثير من الأصدال المنشورة بالخارج، وأعرف لماذا لم تتعامل الباحثة مع التجربة المهمة والدالة والمؤثرة والتي كوتت وتكون بها ما يسمى بجيل الستينيات... هذه التجربة هي تجربة الملحق الثقافي لجريدة المساء الذي كان يشرع عليه الكتاب والقاص الرامح عبدالفتاح الجمل... وعلى الباحثة أن ترجع إلى شهادات الكتاب أنفسهم لكي تثبت من أهمية تجربة هذا الملحق في سياق موضوع الكتاب... فهناك شهادات لجمال القبطاني وإبراهيم أصدال، ويوسف العقيد، وخيري شلبي، ومحمد البساطي... وغيرهم.

ويبدو أن الباحثة في سبيل إثباتها لقرصنتها اعتمدت كثيرًا من المعلومات وجنحتها لعمدة الفرز الفرنسي لها فقدمنا ذكرت على سبيل المثال - جهة التصدير لرواية - محاولة للتفريج، لرائح عبدالحكيم قاسم - ذكرت أنها نشرت في بغداد وبغداد عام ١٩٨٧، ولم تذكر أنها طبع في القاهرة، وصدرت عن الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٨٦... كما يذكر شوقي بدر يوسف في (سبيل جوالها الرواية) الصادر عن الهيئة العامة للنصر الثقافية.

تحاول الباحثة أن تثبت من خلال إفراها هذا للعمل وإيراد بعض الحالات التي ناقشنا، وبالطبع هناك مبالغات واضحة، في هذه الحالات... فمن لم ندم ولم نلظ ولم نلظ أن -حيطان بالمع - لإصدار الكرازة قد ناقشنا به الرقيب بالمع... أو أن -الساو السابغ والسبين لإبراهيم عبدالحميد كانت منعولة

من النشر أو أن محاولة للتفريج، قد تأخر صودرها كل هذه السنوات لأصحاب الحق ذكرتها الباحثة... ولكننا نعلم أيضًا أن بعض الصلات مثل (أولاد حارثنا، وتلك الزماعة، وسجناء لكل المعصور، ويحدث في مصر الآن) هذه الحالات حقا قد أثارت مشاكل مع الرقيب ولذلك قد حاق بهذه الحالات الضرر.

ورغم ذلك لم تستطع الباحثة أن ترى أن مقابل ذلك كان هناك قتالًا أدبيًا وفكريًا... إن صم التعبير... في سبيل نشر إبداعات الكتاب... سواء على لغتهم الخاصة، أو من خلال دور نشر خاصة، أو في دور نشر الحكومة ذاتها... هذا القتال الذي اعترفت الباحثة به في أكثر من موضع مع اختلاف الترميمات التي تطلقها الباحثة.

كل هذا جعل الباحثة تقع في ارتباكات وتناقضات أحيانًا في الصفحة الباحثة، فهي تذكر على سبيل المثال ص ٢٥٤ عن عبدالحكيم قاسم (في السنين تركت صلته بملقى اليسار الآخرين الذين كانوا يشاركونه في الكتابة، والحقيقة أنه خاصة، أو في دور نشر الحكومة ذاتها... هذا القتال الذي اعترفت الباحثة به في أكثر من موضع مع اختلاف الترميمات التي تطلقها الباحثة.

وأيضا تقع الباحثة في أكثر من غفأ وتناقض دفعة واحدة لإشبات ما تصمي إليه ففي ص ٨٩ تقول: "وبين أولئك الذين لم يجرعوا لسيون أو للثلى كائنوا للثلى، أو الإبراج في الكائمة السوداء تجد سرًا آخر كشبابا مثل سليمان فيضاح بمجموعته هم، زمان الصمت والضبابط بيروت وت ٧٧، والصورة وكثير من البغداد ١٩٧٦. -نجد إدراج الفراق وروايته - رامة واثنين بيروت ٨٠ - ومحمد أبو العاصم أبو اللجا ومجموعته مهمة - غير حادثة، - ولكن محمد أبو العاصم أبو اللجا كان جند مثل محمد البساطي وكتاب يشم راياتين قصيرتين - المنهى الزجاجي، والأيام الصعبة - بيروت ٧٦ - ولكن محمد أبو العاصم أبو اللجا كان ينشر من خلال دور نشر مصرية كبيرة، وبهذا كان البساطي ينشر من خلال - دور نشر صغيرة - مستقلة.

فكذا تقع الباحثة في جملة أخطاء في فترة واحدة... وبالرغم من أن الباحثة تنص على الفترة في سبيل تأنيدها على فرار الكتاب إلى الخارج إلا أنها تقول: إن أبو العاصم أبو اللجا كان ينشر كتبه من خلال دور نشر مصرية.

الإشارات والتنبيهات

- فإين إذن ذلك الغرار.

الخطأ الثاني أن «رأسة» واثنين، صدرت في القاهرة عام ١٩٨٠ قبل أن تصدر في بيروت عام ١٩٨٠.

الخطأ الثالث أن محمد البساطي لم يكن قائداً جديداً عندما نشر، المقهى الزجاجي، والأيام الصعبة، في بيروت ٧٩، على هذا الوقت كان البساطي قد نشر قبلًا ثلاث مجموعات قصصية روائية في القاهرة.

أما الخطأ الرابع فإن محمد البساطي لم تنشر أعماله في دور نشر صغيرة مستقلة.. بل إن عليه الأول والثاني صدرا عن دور نشر حكومية وكبيرة.. في «النهار» وال«صان» مجموعة قصصية صدرت في سلسلة الكتاب أساساً عن دار الكتاب العربي عام ١٩٦٨، وحدث في الطابق الثالث، مجموعة قصصية صدرت عن دار الكتاب العربي ١٩٧٠.

بالطبع ألتفتي لأخطاء الأخطاء الفاحشة في الكتاب كلها.. بل إلى أشهر أخطاءها ليتضح لنا شيئا..

الأول: إن الباشطة استكت هذه المعلومات على ما يبدو وعكس ما ذكرت في المقدمة - من أصداء ولم تتحقق من هذه المعلومات، وتتناقض بعضها للبعض الآخر، وهذا أيضاً يجعلنا نشك في سلامة المنهج المتبع لضبط هذه المعلومات في سياقها الصحيح.. هذا إن لم تكن في سلامة القصد والتوجه.

الثاني: إن الباشطة أرادت أن تثبت وجهة نظر، وأصرت عليها منذ أن بدأت البحث.. ففراحت تؤكد على معلومات بعضها، وتلقي معلومات أخرى، وتتلقى ما يناسب أغراضها من هذه المعلومات حتى لو كانت متناقضة مع بعضها. ففي ص ٦٧ ذكر: (أن رواية عبد الحكيم قاسم الأولى إستقبلت استقبالاً جيداً ولكن كتاباته الأخرى، رفضت، وتكره له قولاً «أنا مازلت شخصاً مدناً في مصر لأنني كنت شيوعياً ذات يوم، عندما كنت صغيراً».) رغم أن هذا ليس في كتبها، بينما تصدق في ص ٢٥٢ لتقول: «عندما التقيت عبد الحكيم قاسم لأول مرة في القاهرة في عام ١٩٨٨، أكد لي أنه لم يوجه أية أصوات في نشر أعماله، وقال إن أحد ما يعلم من النشر أن للناد أنبارا محتسبين له، وعان الجميع يرحبون بكصصه حتى أولئك الذين كانوا مختلفين معه في الرأي.

إذن أي التوليد تصدق.. ولماذا لم تحارول الباشطة أن تتكلم بذلك ما كان عبد الحكيم قاسم عليه، أو ما أقله في فترة حياته الأخيرة.. لولا أنها استعملت الأمر، واستعملت نوع محسوب معلوماتها، وخمستها وأرباباً سلامة أسدتها، ومطبخها يمتع على سبيل، أو أنها أرادت أن تثبت ما قد أصرت عليه منذ البداية، وكانت على مولات عاجزة وجاهزة وهي «القرار الجماعي» كما

قال لويس عوض، أو على اعتبار أن هؤلاء الكتاب مجرد ضحايا للنظام المصري كما يصفت في هؤلاء الكتاب، ولم يكن لديهم سوى الهروب، واضطرابهم لتلقي، وعان لم يكن هناك كتاب في مصر، وكأنه لم تكن هناك مقاومة كما حالات الباشطة أن تصور ذلك وحتى المقابلة الواضحة للكتاب والمبدعين المصريين التي تبثت من خلال التشرات غير الدورية التي راح الكتاب يصدرونها هذا وبذاك في أنحاء أقاليم النجاسة.. حتى هذه القضية الإيجابية أرادت أن تعزوها إلى جهد فردي، وخست به الكتاب الروائي فؤاد حجازي، فتشكر أنه عندما صدرت روايته «سجنا» لكل العصور في مايو عام ١٩٧٨، وحدث أن قبض عليه لطباشته كتاب دون إذن، وأثناء التحقيق قدم فؤاد حجازي للمحقق قصاصة من الورق من جريدة الأهرام كان يحتفظ بها في حافظة ثلثه تمكن لئلا يترقبها.. ثم تقول: «هذه القضية، والاضمحلال الذي أثارته، وضما نهاية للرقابة الرسمية على الكتب، وأثارت قلقاً، كانت تلك اللحظة البداية لم حركة الألوست، حيث تبع كتاب آخرون مثال فؤاد حجازي وبدوا في طباعة أعمالهم بنفس الطريقة» متخفين دور النشر الحكومية، التسولة، من ٢٠٠٠

هل يوجد تصور أقل ساذجة من هذا المتصور.. أم أن الأمر أكثر تعقيداً حتى لاستطيع أن أدركه.. ربما!!

فكرة الألوست كما وعلم الجميع قد بدأت قبل ذلك بكثير تمت ضغط نهار أراد أن ينفذ وسائل تعبيره بطريقة إلماسنر.. وسط حركة وطنية ديمقراطية شاملة آنذاك، تكونت ولدت وتعاقدت من قطاعات شعبية، وفئوية، وطبقية متعددة.

وفي ظل هذه الحركة كانت مجلات الحافظ الجامعية، والبيانات التي كانت يصدرها الطلاب، والتشرات غير الدورية تشهد بأن حركة الألوست، لم تبدأ من مكتب المحقق بعد أن أعترف بأحقية الكتاب أن يصدرها كتبهم دون إذن من الرقابة.. هذه الحركة كانت تتحدى كل قوانين الرقابة والنشر المتعمدة، وكان أشكال الوصاية المبروزة، فالتات الشارقة يصدرها أديان من الفريرة في ديسمبر ١٩٧٤ وعطها العبارة التي اشتهرت فيما بعد ب«كتاب غير دوري».. ثم إضافة ٧٧ - وكتابات، والنديم، وصبرية، وأقاي ٧٩، وخفوة، وبوقف.. وغير غير ذلك، والتشرات، وقد شارك في هذه الظاهرة كتبت وشعراء وفنانين تشكيليين لهم تأثير ثقافي حاد أمثال يحيى الطاهر عبد الله، ومحمد إبراهيم مبروك، وعزت عاصم، وحلمي سالم، ومفرح كريم، وروعت سلام وسيد البحراوي، ومحمود وكشيش.. وغيرهم.. وهذا بالطبع لا يقلل من دور الكتاب فؤاد حجازي

ضمن هذه الظاهرة الجامعية.. فالتدري أدت أن أوسعها أن هذه الحركة نشأت في ظل طرف وشريط تاريخي معين: وليس بقرار فردي محض كما ذكرت الباشطة.. التي انتقلت من رؤية شاذة أن تؤكد عليها بطرق مختلفة، مستعينة على مبالغيات البعض، ومتكيفة لأقوال البعض الآخر، والارتكاز على شائعات تنتشر في الوسط الثقافي دون التأكد من صحتها.

ومن المؤكد أنني لا أود تكسني الأخطاء الواردة في الكتاب واحدة.. واحدة.. فذلك ليس هدفي.. بل أردت أن أسبق هذه الملاحظات على سبيل المثال.. أخذاً في الاعتبار أن هذا البحث أطلقت عليه الباشطة أنه بحث في علم اجتماع الأدب، وليس على علم اجتماع الأدب.. وهو ساعدت عنه الباشطة.. والفرار بالطبع واضح وجلي.. ورغم ذلك لا أعرف ما الذي جعل الباشطة تنزع كتاباً لم يصاحبه بقسط ملحوظ أو والفر في الحركة الأدبية مثل: فكري الغرابي، ومحمد هريدي، وفستحي هاشم، وبراء الفطحي التي أدبرت عنه معلومات خاطئة عمداً من ٢٨٠٠.. وغيرهم، وأيضاً استلكت الباشطة كتاباً لا يستطيع أي باحث أن يستقيهم في بحث يدعي بأنه في علم اجتماع الأدب، بل منذ محمد حافظ رجب، ومحمد إبراهيم سبور، وبهاء طاهر، وإبراهيم أصلان، وأحمد هاشم الشريف، وأحمد الشويخ، وغيرهم.

أخيراً أن تكون قائمة العجائب والملاحظات، والكتب، والأبحاث التي اعتمدت عليها الباشطة نوعاً من المبالغة لتصبح المعرفة الشفافية والساعية هي الأساس في الموضوع، وبذلك تكون الباشطة قد تركت نفسها للشناعة.. مستجيبة لتلبية أهداف الدراسة المتعددة سلفاً.. لتستقيم مع وجهة النظر الاستشراقية التي أتت بها الباشطة لرسم صورة عن ثقافة ومثلي مصر.

بالختصار لم تتعرض الباشطة بما يكفي للمعارك والتشات التي خاضها الكتاب جميعاً ضد ذرية الأفكار الرجعية، وترسانة انتقريعات والقوانين التي سنت من قبل (تزيية الرجعية) وعلى سبيل المثال القانون رقم ٢٥ لسنة ١٩٧٥ الصادر بإنشاء اتحاد الكتاب.. هذا القانون الذي صدر لاتفاق على مطلب كان «مخاً آنذاك».. وإشمار اتحاد ويغني ديومقراطي مستقلاً.. هذا الصطب الذي ترد في كتابات كتروين، والفرار لصف ومجلات هذه الفترة سلواظ مدى مازخرة الكتاب.

أطمح في أن تصحح الباشطة الملاحظات، وأقل أن الكتاب كان لابد من مراجعته، وتلاص منهجه.. هذا المنهج الذي أشاد به وقدره فريق من المثقفين سائلاً ممن تكن لتقدير.. أرجو أن لا تكون هذا الإضافة من باب الشيخ البعيد سر بانيه. ■

شعبان يوسف

الغلاف الأخير: جان جينيه (١٩٨٦، ١٩١٠)

بريشة الفنان: جودة خليفة

